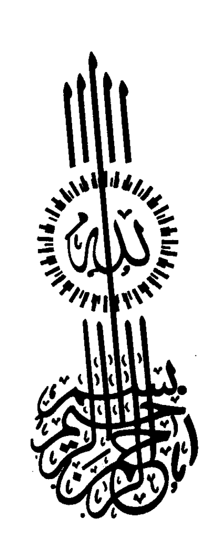
من روائع الأدب العباسى

عناصر الإبداع الفنى
فى شعر البحترى

دكتــور

شعيب محيى الدين سليمان فتوح

دار الوفاء



عناصر الإبداع الفنى

فى شعر البحترى

الطبعة الأولى
١٤٢٦هـ-٢٠٠٧م

الوفاء للطباعة والنشر

دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع-ج.م.ع- المنصورة
الإدارة شارع الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب
ص.ب ٢٣٠ ت/ ٢٢٥٦٢٣٠ فاكس ٠٥٠٢٢٦٠٩٧٤
E-MAIL:darelwafa@HOTMAIL.COM
WWW.EL-WAFAA.COM

تقـديم

يسعدنى أن أقدم للقارئ هذا الكتاب الذى يتضمن دراسـة جيـدة للـدكتور شـعيب محيى الدين عن شعر البحترى .

وهى دراسة تتناول الجوانب الفنية فى شعر هذا الشاعر المبدع والـذى عـرف بحسـن الديباجة وطلاوة العبارة ، وجمال الصورة ، فضلاً عن إيقاعه المطـرب وموسـيقاه العذبـة التى تنساب فى نغم مطرب .

لقد عُرف البحتـرى بين شعراء العربية الكبـار فى العصر العباسى بتـدفق الشـاعرية ، حتـى قيل عنه مقارنة بالعظيمين أبى تمام والمتنبى : أبـو تمـام والمتنبـى حكـيمان والشـاعر البحترى .

وسلك النقاد هذا الشاعر الكبير بين من حافظوا على طريقة العرب وعمـود الشـعر ؛ وذلك لأنه لم يسرف فى استخدام البديع إسراف غيره وعلى رأسهم أستاذه أبـو تمـام ، ولم يهتم كثيراً بالمضامين الفكرية بقدر اهتمامه بالخصائص الجمالية للشعر ، أو العناصر الفنيـة التى تكسب الشعر حلاوة وطلاوة ، وتميزه عن غيره من فنون القول .

وتتبع الدكتـور شعيب هذه الخصائص الفنية فى شعر البحترى فى هـذا الكتاب الـذى جعل عنوانه : " عناصر الإبداع الفنى فى شعر البحترى " .

واختار لدراسته لتلك الخصائص منهجاً معاصراً هـو مـنهج الأسـلوبيين والبنيـويين الذى شاع فى النقد المعاصر ، وأراد بذلك أن يواكب الـعصر فى عـرض جوانـب الإبـداع الشعرى فى تراثنا العربى ممثلاً فى البحترى . وهو بذلك يساير هذا الاتجاه الذى بدأ يجد له مكاناً فى دراسات الأدب العربى فى جامعاتنا فى الأعوام القليلة الماضية .

ورغم وجود معارضة من بعض الأساتذة لتطبيق هذا المنهج على تراثنا الشعرى لعدم ملاءمته لروح ذلك التراث ، ومجافاته فى بعض المواضع لروح البيان العربى بتركيزه عـلى الشكل دون الاهتمام بالقدر الكافى بجماليات الشـعر ومضـامينه ، إلا أن الـدكتور شـعيباً استطاع بما له من ثقافة عربية وتذوق للنص ، وقدرة على سبر أغواره أن يخفف من غلواء هذا المنهج الشكلى بإحصائياته وجداوله .

وعلى هذا فقد أقدم على بحث عناصر الإبداع الفنى فى شعر البحترى مستخدماً مصطلح الأسلوبيين والبنيويين وعباراتهم ، متتبعا طريقتهم . فبدأ حديثه عن مستويات الأسلوب ، أو التعبير ، بادئاً بالمستوى الصوتى ممثلاً فى إيقاع الشعر وموسيقاه ممثلاً فى الوزن والقافية ، وتناغم أصوات الحروف مما آلف بين أصواتها فى سياق رائق عُرف به الشاعر البحترى ، ولذلك كانت شهرته ، فقيل : إن لشعره ديباجة وقبولا لدى السامع للطف مواجه إلى السمع دون خشونة ولا نشاز ، وقليل من الشعراء من وهبوا القدرة على ذلك ، فكان لأشعارهم وقعها المحبب إلى النفوس .

وقد تعقب الدكتور شعيب جوانب إبداع الشاعر فى هذا العنصر ، وانتقل إلى العنصر التخييلى ممثلاً فى الصورة . والصورة هى ترجمة لخيال الشاعر ومصداق شاعريته ، والشعر فى جملته خيال وإيقاع يعبران فنياً عن انفعال الشاعر بموضوعه وتجربته الشعرية،والخيال المبدع يرسم صوراً بديعة معجبة تتناغم من الإيقاع ، فهو يرسم بالكلمات ما يرسمه الفنان المصور بالريشة والألوان .

ويعتبر الشاعر البحترى من الشعراء المصورين الذين أبدعوا رسم صورهم الشعرية بالكلمات المونقة الرقيقة التى يتناغم فيها الصوت مع الصورة فى حرفية شعرية بارعة . ومن يقرأ قصائده : السينية فى وصف إيوان كسرى ، يوقن بقدرة هذا الشاعر على رسم صوره الشعرية لما تراه عيناه ممتزجة بدهشته وإعجابه معاً حتى يقول عما يراه من صور حية على جدران الإيوان :

يغتلى فيهم ارتيابى حتى   تتقراهم يداى بلمْس

ويتعقب الدكتور شعيب عناصر إبداع البحترى للصورة فى ضوء المنهج البنيوى ، مضيفاً خطوطاً جديدة لدراسة صور الشاعر الفنية إلى الرؤية الجمالية ، وأشار إلى تنوع صوره بين صور قصيرة ؛ عبارة عن لقطات خاطفة ، وصور طويلة نامية وممتدة يطول فيها نفس الشاعر ، وتتعاقب خيالاته فى لقطات متتابعة تنضم وتتوافق لتتسق مع خياله العام الذى يريد أن يرسمه ويرسله إلى المتلقى .

ومن الطبيعى أن يتطرق فى حديثه عن المستويين : الصوتى والتصويرى وهما على تلك الأهمية فى العناصر الفنية للشعر عامة ، ومن ثم احتلا موقعاً لائقا بهما ، وبيَّن الدكتور شعيب الجوانب المتعددة المتصلة بهذين المحورين فى النقد القديم والنقد الحديث ، وفى ضوء مباحث البنيويين والأسلوبيين ومن هنا نجده يتطرق لآراء القدماء فى العلاقة بين

الوزن أو البحر العروضى والموضوع ، والقضايا المتصلة بالقافية ، كما يعمد إلى عمل جداول إحصائية إعمالاً للمنهج البنيوى .

كذلك الحال فى الخيال الشعرى والصورة يورد آراء القدامى فى الصور البيانية ، وعمل البحترى فى التشبيه والاستعارة من حيث التقليد والتجديد والوضوح والغموض ، وفى ضوء النقد الحديث والصورة الشعرية فى رؤية هذا النقد .

ويتم المدكتور شعيب دراسته حول شعر البحترى فى ضوء المنهج البنيوى والأسلوبى ، فيتحدث عن الجانب التركيبى ، أو تركيب العبارة ، وهو ما يقلل الحديث عن النظم فى رؤية النقد القديم وعلم المعانى فى البلاغة ، حيث إن التركيب هو المؤسس للمعنى ، والنظم هو الرباط بين الألفاظ والمعانى الدالة ، أو المفيدة . ومعلوم كذلك أن النظم قائم على مواصفات علم النحو كما قرر ذلك عبد القاهر الجرجانى .

ويختم الدكتور شعيب دراسته الجيدة لشعر البحترى بالحديث عن لغة الشاعر ، وألفاظه وقاموسه ، والذى يكشف عن حقول الدلالة عند الشاعر ، من واقع قاموسه اللغوى ، كما يكشف عن مجال معرفته ، وثقافته العامة والشعرية . ويتبع هذه الدراسة بإحصاءات وجداول مستقاة من آليات الأسلوبيين والبنيويين .

وبعد ، فإن هذه الدراسة وإن كانت مسبوقة فى كثير من جوانبها تطبيقا على شعراء آخرين ، غير أنها كشفت دون شك عن جهد طيب فى إلقاء الضوء من خلال النظريات النقدية الحديثة وبخاصة عند الشكليين من نقاد الحداثة ومحاولات الباحثين على تطبيقها على النصوص العربية التراثية . والتى يدور الجدل حول مدى ملاءمتها .

وفى الختام أرجو للدكتور شعيب مزيداً من التوفيق فى مستقبل أعماله ودراساته فى مجال الأدب العربى القديم والحديث .

أ.د/ محمد زغلول سلام



المقدمة

عرف البحترى لدى الأقدمين من مؤرخى الأدب ونقاده ودارسيه بأنه أحد أعلام الشعر فى عصره ، والآراء التى تقارن بينه وبين أبى تمام والمتنبى تكشف عن حقيقة منزلته ، ويتفق الدارسون أو يكادون على أن الشعر العربى بلغ ذروة نضجه فى العصر العباسى ، وأن أبا تمام والبحترى وأبا الطيب وأبا العلاء وابن الرومى فرسانه ، ولئن حظى أبو تمام والمتنبى باهتمام الدارسين وكذلك أبو العلاء وابن الرومى ، فقد بقى البحترى بمعزل عن عنايتهم ، فلم يلق الاهتمام الذى يليق بمنزلته - على الرغم من تفرده بحمل بعض الألقاب التى خلعها عليه الأقدمون - كقولهم : صاحب السلاسل الذهبية ، وإمام الصنعة ، وأنه أراد أن يشعر فغنى ، وهو قينة الشعراء فى الأطراب وعنقاؤهم فى الأغراب ، وأن أبا تمام والمتنبى حكيمان والشاعر البحترى .

وعلى الرغم من أن البحترى يحمل هذه الألقاب أو الصفات العامة ، فقد بقى فى نظر كثير من مؤرخى الأدب ونقاده ودارسيه أعرابى الشعر،ولم يفارق عمود الشعر،والمقارنة بينه وبين أبى تمام دفعت به إلى البقاء فى موقع اختاره له أنصار الذوق المحافظ،وتناولت الدراسات السابقة شعر البحترى من حيث القضايا النقدية الخاصة بعمود الشعر والسرقات، وأغراضه وخصائصه وحياة الشاعر وعصره ، والمؤثرات التى ظهرت فى تلك الفترة ، كما أظهرت الدراسات منهج القصيدة العربية ، ودراسات أخرى - كرسائل ماجستير ودكتوراه- تدور كلها حول الدراسات الفنية لشعره وأغراضه ، والتشبيه ومعالجة جوانبه التطبيقية ، فكل هذه الدراسات من وجهة نظرنا لم توفِ الشاعر حقه ومكانته ، حيث وجدت عدم تعرض الأبحاث السابقة لإبداعه الفنى الذى برع فيه ونقصد به مكونات قصيدته البحترية .

ولما كان للجانب الصوتى والمستوى التصويرى والمستوى المعجمى أثر كبير فى الدراسات النقدية الحديثة ، فوجب علينا دراسة هذه الجوانب لإظهار المقدرة الإبداعية للبحترى ، وهذه الدراسة تسعى لوضع الشاعر موضعه الطبيعى ، متخذة من شعره مادتها الأساسية التى تحدد الحكم على طبيعة إبداعه، ومدى مواكبتها لما جدَّ على الشعر

العباسى من تطور ، وقد نأت الدراسة عن المقدمات التاريخية المسهبة، وحين اقتضت الحاجة التعريف بالشاعر كان البدء بمدخل الرسالة موجزاً عن الشاعر وعصره وإبداعه الفنى .

الباب الأول : المستوى الصوتى :

أفردناه للحديث عن الوزن وتعريفه ، والقافية ، والروى معتمداً على ذلك ومستشهدا بالجداول الملحقة بالرسالة وأبوابها ، والعلاقات الوزنية فى شعره وموسيقى الأبيات والجمل ، والموسيقى الأفقية فى الأبيات ، ثم موسيقى الأساليب والتراكيب اللغوية فموسيقى البديع ، وقد بدأنا بهذا الباب فى الرسالة لأهميته ، واهتمام البحترى بالعنصر الموسيقى ، وعدم اهتمام الدراسات السابقة بالموسيقى ، وأظهرنا أهمية الموسيقى فى الشعر وهى الأساس على عكس وجهة نظر النقاد القدماء ، فالأشكال والأنماط الموسيقية تبدو بوضوح حتى تطرب الأذن وتستلفت النفس ، وتستحوذ الإعجاب ، ولقد أظهرت الدراسة مقدرة الشاعر على إضفاء صبغته الموسيقية على كل أجزاء قصائده ، وهذه تعد مقدرة فائقة فى حد ذاتها وخاصية من خصائص إبداع الشاعر .

الباب الثانى : الصورة الشعرية عند البحترى :

وأظهرت الدراسة مدى قدرة البحترى على رسم الصورة الشعرية من خلال قصائده التى تربو على المجلدات الخمسة،حيث ينقلنا وسط الطبيعة الخلابة من خلال قصائده؛ فأظهرت الدراسة الصور بين التقليد والتجديد، بحيث لم يقف البحترى فى صوره عند حدود المجاز اللغوى متناولاً التشبيه والاستعارة فى شعره تنظيراً وتطبيقاً ، معتمداً على آراء النقاد القدماء والمحدثين ، بل تعرضنا للوحدات المهمة لمصادر الصور عند الشاعر على أساس أنها تشكيل لغوى يدعمه الخيال ، وتنير الخيال عند المتلقى بعملية عكسية ، فأظهرت الدراسة الصور الخاطفة والقصيرة والممتدة والطويلة وهى إما نامية بداخلها ، أو من خارجها ، والصورة الممتدة متعددة الصور الخاطفة وتكون قصيرة كاملة فى غرض المدح ، وقد تكون مقدمة قصيرة مدحية والصورة النص ؛ وهى الصور الطويلة التى ينسجها خيال الشاعر متكاملة فى وشائجها الفنية ، ووضحت الوحدات الخاصة بمصادر الصورة مستلهمة من النصوص القديمة ، وأخرى من البيئة المعاصرة ومصادر الصور من الطبيعة ومقدرة الشاعر على التوضيح بين الصور التقليدية والمجددة ، ومقدرته للوصول إلى الصورة ... فى النص ، وظهرت بوضوح فى قصائد مدحه حيث إنها أكبر

صورة داخل قصائده المدحية حيث تمثل الجزء الأكبر داخل ديوانه ، وهذا من شأنه يوضح ملامح وسمات أسلوب الشاعر وطريقته فى التعبير عن معانيه والتعامل مع عناصر الأداء الشعرى ؛ لتصبح - بكل دقائقها - موظفة متفاعلة لخدمة النص .

الباب الثالث: التركيب اللغوى وبنية القصيدة - تركيب العبارة :

تناولنا فى هذا الباب المنحى الفنى للبحترى فى ألفاظه ، ثم طريقته التى انتهجها فى الجمع بين اللفظين،والموائمة بين الألفاظ والمعانى والظواهر المميزة فى مستوى العبارة والتركيب ، ومصادر ثروته التى استقى منها هذا الكم الطيب من أشعاره ، حيث يتضح فى هذه الوحدات أهمية الموروث الشعرى الذى استمد ثروته اللفظية منه ، وترابط العبارات والجمل كلها غير منعزلة عن السياق العام ، وتخدم النص علاقات لغوية من مجموعة من البناءات ، والعبارات ، والتراكيب والجمل ، فالوحدات الدالة على البناءات الدالة على أسلوب الشاعر ، وجنوحه إلى تكثيف المواقف وإبراز جوانبها للوصول للتجربة الشعرية ، وكذلك البناء المتوازى الذى يعتمد على الجملة الاسمية والفعلية ، والأساليب الخبرية والإنشائية ومدى أهميتها .

والبناء الراجع الذى يرى فيه ذلك النمط التعبيرى لبعض المواقف ويتحدث عنها ؛ ثم يتوقف ويرجع ليستدرك الصور الأخرى والبناء التقابلى الذى يعد من أهم البناءات لدى الشاعر فى مستوى العبارة والتراكيب ، معتمدا على المواقف المتقابلة وكذلك البناء المنفرج ، حيث يعتمد على تماثل المواقف الشعرية ، وأوضح هذا الباب مقدرة الشاعر على استخدامه الأساليب ومقدرته على التكامل الإبداعى باستخدامه أدوات الاستفهام والحروف المنتشرة فى ديوانه وأثرها كلها فى البناء الفنى فى النص .

الباب الرابع : المعجم الشعرى (لديوان البحترى) :

تحدثنا عن المعجم الشعرى لديوان البحترى متناولين بعض التعريفات الخاصة بالمعجم ونشأته ، ثم وضحنا من خلال البحث الأسلوب الأفضل للمعجم الشعرى بديوان الشاعر ، فرأينا تناول المعجم حسب صلة القرابة ، معتمدين على الألفاظ المستخدمة الدالة على القرابة ، وعدد مرات استخدام الشاعر لها مرتبة باللفظة المستخدمة أكثر عدداً فالحالة الاجتماعية فالأخلاق والصفات،والإقامة والارتحال، ووسائل النقل والمواصلات،وأدوات الزينة، والمأكل والأسلحة المستخدمة فى ذلك العصر وغيرها ،

حيث أكدنا بحثنا هذا بجداول ملحقة دلالية ؛ أظهرت الألفاظ الأكثر دورانا مؤكدين عليها ببعض الشواهد لكثرتها فى الديوان .

كل هذه ما هى إلا دراسات وأبحاث قام بها غيرى، غير أننى أرجو أن أكون ببحثى هذا أضفت اليسير لقدرة الشاعر الذى لابد من دراسته ؛ لإجلاء ما ينضح به هذا الشاعر من إمكانيات وإبداعات ، فقد أثرى الشعر العربى بديوانه وانتقى وارتقى بألفاظه وواءم بينها وبين المعنى ، وصور تصويراً جزئياً وكلياً بوحى من عاطفته الدافقة، وبهيمنة من خياله المحلق الخصب ومقدرته الصوتية فنهل منها ما صور ، وعبر به عن معطيات ذاته وما جاشت واضطربت به حياته ، والمجتمع العباسى من مشاعر ومواقف وتيارات تترجم لنا الإنسان فى حالة ازدهاره وانحداره جميعاً ، وكان موطن العظمة الحقيقى فى ذلك العطاء الكبير... أن البحترى قال كلمته بلغة الفن فحسب،ونأى بحسه المرهف ، وذوقه الرفيع عن ضجيج الخطابة ، والتفلسف ، وتعقيدات المنطق ، وكلها جافٍ وتجريدى ومنافٍ لعذوبة الشعر ودفئه وتدفقه ، ومن ثم تمكن من خلال عظمة الفن وشموخ موهبته الفنية ورهافة حسه وصدق ثقافته وذوقه أن يترك لكثير من آثاره وأشعاره صفة الديمومة والخلود .

الدراسات السابقة :

تناولت الدراسات السابقة - كرسائل مقدمة عن كتاب عبث الوليد " لأبى العلاء المعرى - اتجاهاً خاصاً فى نقد الشعر عند البحترى ، تختلف عن الاتجاهات التى تعرضت لألفاظ الشاعر ومعانيه ، والصلة بينه وبين أستاذه أبى تمام ، فهو يتناول ديوانه من جانبين : أولهما : أشبه بتحقيق لديوانه مخطوط من الشعر يضع فى أيدينا منهجا فيه كثير من التكامل والدقة ، ويدعو إلى عقد موازنة بينه ، ثم بين مناهج التحقيق الحديثة ، أما الثانى : نقد لغوى ونحوى وعروضى بالدرجة الأولى ، ثم عرَّج على بعض الاتجاهات الفنية فى نقد أدبى صرف ، وهو فى ذلك كله لا يغفل مناهج من تقدمه فى حركة النقد التى رافقت الخلاف بين أصحاب أبى تمام والبحترى ، ووضح فى الرسالة اتساع تأثر البحترى بأبى تمام ، فتجاوز الألفاظ والمعانى إلى مسائل تتصل ببنية الألفاظ وصيغها ، ومسائل تتصل بالعروض ، وهو يعطينا مجموعة من الأحكام قل أن نجد نظائرها عند غيره .

يمثل هذا الكتاب مرحلة مهمة من مراحل النقد العربى - ولا سيما مراحل النقد الذى رافق الخلاف حول تفضيل أحد الشاعرين - ثم ظهرت آراء النقاد الآخرين كابن العميد (٣٦٠ هـ) ، والجرجانى (٣٩٢ هـ) ، ووقف البحث عند ابن رشيق القيروانى (٤٩٠ هـ) فى كتابه العمدة ، وتحدث عن بعض المسائل النقدية المهمة مثل : المطبوع والمصنوع ، وقارن بين البحترى وأبى تمام،فكانت صنعة أبى تمام فى رأيه تمتاز باللفظ والتكلف،أما صنعة البحترى فتمتاز بالإحكام وقرب المأخذ دون أن يظهر عليها كلفة أو مشقة [١] ، ويعتبر النقد اللغوى من أبرز ما يميز عمل أبى العلاء فى عبث الوليد ، ويمكن أن يقسم الباحث هذا إلى قسمين : الأول : النقد اللغوى لشعر البحترى ، وفيه يظهر موقف أبى العلاء لغوياً من هذا الشاعر وشعره ، والثانى :خصائص النقد اللغوى لأبى العلاء من خلال هذا الكتاب [٢].

والبحترى إذن ربما استعمل ما تقوله العامة ، ولابد أن يكون ذلك من المآخذ التى أخذت عليه ولاسيما حين يستعمل هذه الألفاظ العامية دون أن يخضعها على الأقل للصيغ العربية ومقاييسها ؛ فمنها اعتماده على الاشتقاق ؛ ليعود بالألفاظ إلى أصولها مبرراً استعمال إحداها ومنكراً استعمال أخرى ويعود بكثرة بعض الأبنية فى اللغة أو ندرتها ؛ ليحكم بأصالتها وعدم أصالتها واتجاهه لكثرة اللغات "عند العرب متخذاً منها وسيلة للجدل فى أصالة بعض الألفاظ .

تلك أبرز مقاييس النقد التى صادفتنا فى نقده اللغوى لشعر البحترى ، وثمة مقاييس أخرى يمكن الوقوف عليها إذا تتبعنا كل ما أورده من أحكام فى نقده اللغوى [٣] وتمتاز هذه الدراسة فى نقد أبى العلاء لشعر البحترى " نراه فى نقده نحوياً وصرفياً إذ نجده مدافعاً تارة وآخذاً تارة أخرى فى بعض المسائل [٤] ، وكان البحترى فى رأى أبى العلاء يتأثر بأبى تمام فى بعض الخصائص اللفظية لشعره كما كان يتأثر ببعض معانيه ، وهذه المسألة النقدية برزت عند أبى العلاء فى الجانب اللفظى أكثر منها فى الجوانب - المعانى -

---

(١) نادية على الدولة / عبث الوليد لأبى العلاء المعرى / دراسة وتحقيق / رسالة ماجستير / جامعة القاهرة / إشراف د. حسين نصار / ١٩٧٦ م / ص ٦ .

(٢) نادية على الدولة ، ص ٣٨ .

(٣) نادية على الدولة ، مرجع سابق ص ٤٨ .

(٤) نادية على الدولة ، مرجع سابق ص ٦٤ .

الأخرى ، وبهذا اختلف عن سائر النقاد الذين أبرزوا السرقات البحترية عن أبي تمام من خلال المعاني بوجه خاص [1] .

هذه الدراسة النقدية لم توضح كل الجوانب والزوايا الخاصة بالشاعر وشعره ، فقد أظهرت بعض الدراسات النقدية الخاصة باللغة والنحو والصرف،وأظهرت بعض السلبيات ، فلم توضح الدراسات النقدية الحديثة وربطها بالدراسات النقدية القديمة ، وتركت جوانب مهمة جداً - كدراسة الجوانب الصوتية ، والصورة الشعرية ، والدلالة المعجمية لديوان الشاعر - وهذه سلبيات يجب إيضاحها لهذه الدراسة النقدية ، والصورة إحدى سمات الأدب عامة والشعر خاصة إذ لا يمكن للعمل الشعرى أن يخلو من التصوير ؛ لأنه من الأسس المهمة فى بناء القصيدة غير أن " كلمة صورة واسعة جداً ، فقد تكون الصورة هى البذرة الأولى التى تنبت منها القصيدة ، ومن ثم تخرج عن كونها طريقة فى التعبير إلى كونها موضوع التعبير ، وذلك عائد إلى أن الصورة الفنية ليست زائفة ، بل إنها جوهر فى الشعر فبنية المعنى فى الشعر إذن تتولد من صوره [2] .

وهذه الدراسة اهتمت بالتشبيه عند الشاعر ، ومدى مقدرته على استخدامه فى ديوانه ، فتحدثت عن الصورة ، ومعنى ذلك أن الصورة المفردة لا قيمة لها ، وإنما قيمتها تنبع من قيمة القصيدة ؛ ولأن تكوين الصورة تتحكم فيه علاقات متشابكة ، ومتداخلة ، فقد أصبح من المهم أن نميز فى الصور بين الشكل والمادة ، فالشكل هو العلاقة التى تجمع الكلمات ، والمادة هى الكلمات نفسها [3]، وتتحول الصورة إلى عملية ابتكار وإبداع عندما يتميز الشاعر بقدرات ذهنية خاصة، وطاقات لغوية تعبيرية لا تتوفر عند غيره من الشعراء .

ومن وجهة نظر عبد القاهر الجرجانى عن هذا النوع من التعبير الذى عرف عنده بالتمثيل ، وقال فيه أشياء تجعلنا ندرك الشبه القائم بينه وبين ما يعرف اليوم بالصورة الشعرية ، ويظهر من ذلك مقومات بين الحس والعقل ، يقوم البناء التصويرى للقصيدة

---

(١) نادية على الدولة ، مرجع سابق ص ٦٤ .

(٢) مريم محمد إبراهيم آل بن على / التشبيه فى شعر البحترى / جامعة القاهرة / كلية الآداب/ إشراف د. عبد الله التطاوى / ماجستير / ١٩٩٢ م / ص ٨ .

(٣) المصدر السابق / ص ٨ ، وانظر : صبحى البستانى / الصورة الشعرية / دار الفكر اللبنانى / بيروت / ١٩٨٦ م / ص ٢٦ .

العربية القديمة على أساس من التصوير ، فعندما أراد الشاعر العربى القديم أن يضمن شعره تجاربه على أساس من التصوير ظهرت خبراته وشعوره ، ولم يلجأ إلى الصور العقلية ؛ لأن هدفه لم يكن الإقناع ، وإنما تناول شعر الطبيعة . فجلاَّه أبلغ فى الدلالة عن تجاربه وأقوى فى إحداث الأثر النفسى المطلوب [1] .

والحق أن البحترى تناول شعر الطبيعة ... فجلاَّه فى ثوب فاتن ، وأضفى عليه روح الشاعر فيضاً لا تحجبه الصنعة التى ساهم فى الأخذ بها،ولا تغشيه الزينات البديعية [2] ، وأظهرت الرسالة الرؤى القديمة والحديثة عن شعر البحترى ، فمن أمثلتها القديمة : أخبار البحترى للصولى ، والثانية للآمدى ، والثالثة عبث الوليد لأبى العلاء المعرى ، ومنها الدراسات العامة : كالموشح ، والصناعتين ، والمثل السائر ، وتعددت الدراسات الخاصة الحديثة التى اهتمت بشعر البحترى فتناول بعضها شعر البحترى - تحليلا ودراسة ونقداً - كنديم مرعشلى ، ودراسة محمد طاهر الجبلاوى ، وطه أبو كريشة فى حديثه عن الخيال فى الوصف عند البحترى ، وما أوضحته هذه الدراسة من التشبيهات الوصفية ، وكان موقفه منها موقف الشارح أكثر من المحلل ، ودراسة أخرى إلى أحمد بدوى تحمل عنوان البحترى ، ودراسة الآخرين ، وقد أوضحت هذه الدراسة جانباً مهماً فى شعر البحترى هو تركيب التشبيه والعلاقات الإسنادية والدلالية ، وأظهرت بوضوح أهم نتائج البحث التشبيهات المهنية ، وظهور التشبيه المفصل فى المقدمة يليه المجمل والمؤكد ثم البليغ ، وقد يكون لغلبة التشبيه المفصل علاقة بميل البحترى إلى الوضوح ، حيث تذكر أركان التشبيه كلها المشبه والمشبه به ووجه الشبه والأداة وغلب على سياق التشبيه الإثبات ، ووردت جملة التشبيه الاسمية بشكل أكبر من الجملة الفعلية ، وكونه شبه جملة أقلها جميعًا ، وكل ذلك قد يكون له صلة بميل البحترى الشديد إلى التراث القديم الذى يعنى بقرب الصورة ووضوحها ، والبساطة فى تركيبها ، والبعد عن الغموض والتعقيد فيها [3] .

---

(١) مريم إبراهيم آل بن على / التشبيه فى شعر البحترى / جامعة القاهرة / كلية الآداب / إشراف عبد الله التطاوى / ماجستير / ١٩٩٢ م ص٧٥ .

(٢) مريم إبراهيم آل بن على ، مرجع سابق ، ص ١٢٧ .

(٣) مريم إبراهيم آل بن على ، مرجع سابق ، ص ٦٩٨.

وفى المدح يدل انتهاجه طابع المغالاة والمبالغة فى وصف الممدوح للحصول على عطائه ، وتتسم ظاهرة التعقيد لديه فى صياغة التشبيه بالأخص فى الإضافة بالندرة ، ويعود ذلك إلى ميل البحترى بصفتى الوضوح والإبانة فى التصوير [(١)] ، وقد قسم الأمين الزاكى فى دراسته الشعراء إلى أصحاب مذهب صنعة وأصحاب مذهب التصنيع ، وعدَّ من الأول بشاراً ، وأبا نواسٍ ، وأبا العتاهية ، ومن الثانى مسلماً بن الوليد ، كما تدرج فى ذلك التعقيد فى الصنعة ممثلة فى البحترى ، وابن الرومى ، والتعقيد ويمثله أبو تمام وابن المعتز وارتباط هذين المذهبين بالبداوة والحضارة ... ، وتبعاً لذلك يحدث تطور فى ذهنية الشاعر بتحضره ، أو بما يناله منها ، وقد جرى ذلك للبحترى ، وكلمة الصنعة قديمة ، ولكن يلاحظ أن شوقى ضيف صاحب مصطلحى التصنيع والتصنع بالمفهوم الذى أطلقهما به [(٢)] ، ولا ينفى ذلك أنه ربما ورث معاداة المحدثين فى مستهل حياته العلمية ، فهو يقول فى البحترى : ما رأيت أشعر من هذا الرجل لولا أنه ينشدكم كما ينشدنى لملأت كتبى من آمالى شعره [(٣)] .

هذه الدراسات أظهرت سلبيات فى تناولها لشعر الطبيعة عند البحترى ، حيث أوضحناها بشىء من التفصيل فى هذه الدراسة ؛ لتوضيح قدرٍ أكبر لمقدرة الشاعر فى هذا الدرب ، وهناك دراسات أخرى تناولت جوانب معينة ؛ ففى شعر البحترى دراسة فنية تناول الكاتب فيها حياة الشاعر ، وما ذكرته الروايات السابقة فى تحديد ميلاده ونشأته ، وكيف طبعته بطابع البداوة وهو بدوى أعرابى أخذ بحظ من الحضارة ، فقد تحضَّر وتحضَّرت صناعته معه [(٤)] ، وهنا تفتحت عقلية البحترى حول الطبيعة الخلابة التى حبا بها الله - سبحانه وتعالى - قريته " منبج " فأصبح يرتشف من رحيق أزهارها بلاغته وفصاحته ، فبدأت مؤشرات نظم الشعر عند البحترى ، وتناقل خبره باعة البصل والباذنجان ، حتى نما خبره إلى أبى تمام ، واتصل به ، وانشرح صدره لطيىء آخر ، والروايات المختلفة للاستشهاد بهذا كثيرة ، وبذلك أصبغ عليه ثوب الإمارة حيث تبدو

---

(١) مريم إبراهيم آل بن على ، مرجع سابق ، ص ٦٩٨ .

(٢) الأمين محمد عثمان الزاكى / نقد الشعر فى القرن الثالث الهجرى/ جامعة القاهرة / كلية الآداب / إشراف د. عبد المنعم تليمة / رسالة دكتوراه / ١٩٧٧ م / ص ١٨ .

(٣) الأمين محمد عثمان الزاكى ، مرجع سابق ص ٥٨ .

(٤) د. خليفة الوقيان / شعر البحترى دراسة فنية / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ١٩٨٥ م / ص ٢١ .

ملامح الذكاء الذى يتمتع به البحترى من خلال تقلب الأحوال السياسية ، حيث عاصر الكثير من الخلفاء والوزراء والكتاب ، وقد طعن الكثير فى عقيدة البحترى ، ولكنَّ أبا عبادة عربى أصيل العروبة مسلم ، وقد وضحت عروبته من قصائده المتناثرة فى ديوانه الكبير ، وانتقاله من الشام إلى العراق ، حيث جعله على اتصال بالثقافات المختلفة التى تزخر بمختلف العلوم التى بلا شك اطلع عليها وعرفها ، وأخذ منها ، وتوضح الدراسة نشأته ودراسته للقرآن ،وإحاطته بالأحاديث النبوية ، ودراسة شعر الأقدمين والمحدثين ، وخبر جيده ورديئه، وحذاقته بالعربية وعلومها ، كل هذه الثقافات جعلت له هذه المكانة بين الشعراء،وفضلا عن إحساس البحترى بالثقة فى النفس وهو يحاور أئمة العصر ،ويخالفهم فيما استحسنوا، واستهجنوا ، مما يدل على غزارة زاده فهو صاحب نظرات دقيقة يعتد بها معاصروه ، ولطالما سألوه رأيه ، فأتى بملاحظات ، ونقدات تكشف عن ذوقٍ صقلته الثقافة والخبرة بالشعر [1] .

وقد اتجه نقد القدماء فى الغالب إلى الألفاظ ، وكان معظم نقد أبى العلاء المعرى للشاعر وشعره فى عبث الوليد قائماً على نقد الألفاظ من ناحية ، والتوسع فى الدلالة على المعانى ومخالفة القياس والاشتقاق من ناحية أخرى ، وظهرت فى ديوانه استخدامه لبعض أسماء الأعلام ، أو الأماكن الأعجمية ، مما يؤكد قدرته على التعامل مع الثقافات المختلفة التى كانت تزخر بها الحضارة العباسية ، فقد كان البحترى يتوخى أن يكون اللفظ خاصة إذا كان من ألفاظ الاشتقاق عربياً خاصاً ، فإذا كان علماً أعجمياً لشخص أو مكان فإنه كان يستعمله ؛ لأن ذلك لا يغير من أصول اللغة .

ويقول عبد العزيز الأهل : وأبو تمام خالف هذا الرأى فاشتق من الأعجمية أفعالا ، أما البحترى فلم يتجاوز الحد ، ولم يخلط النغم [2] ، وأوضحت الدراسة الفنية لشعر البحترى استخدامه الأغراض البحترية وبراعته فيها ، وكيف وقف كثير من النقاد عند هذه الأغراض مؤكدين تفوق البحترى فى بعضها ، وأهمية المدح ، وأهميته كشاعر وصاف تركت الطبيعة أثرها عليه فأحسن وصفها ، وأبدع فى وصف الآثار والمعارك الحربية والقصور من خلال اتصاله بالخلفاء والوزراء ، ثم ظهرت آراء النقاد القدماء فى

---

(١) د. خليفة الوقيان ، مرجع سابق ص ٧٥ .

(٢) صالح حسن اليظى / البحترى بين نقاد عصره / دار الأندلس / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٢م / ص٢١٦ .

صناعته الشعرية أمثال : الآمدى ، والثعالبى ، والباقلانى وغيرهم مما جعل مكانته الشعرية عند هؤلاء عظيمة ، وإن لم تكن آراء المحدثين مختلفة كثيراً عن السابقين من النقاد القدماء ، وقد وضح طه حسين امتياز شعر البحترى بجمال اللفظ ، وحسن الديباجة والميل إلى الطبع - فى الغالب - والبعد عن التكلف والتعمق [1] ، وقد قدر للبحترى أن يكون حرفياً ماهراً فى الصنعتين معاً ، يتمثل به النقاد والدارسون لبيان وجوه جودة النظم ويتضح من مقوماته فى صنعته استخدامه البديع ، مع عنايته بالموسيقى الداخلية ، وبراعته فى انتقاء اللفظ المناسب والمزاوجة بين الألفاظ والمعانى والأصوات ، وكان البحترى مولعاً بمستويات التكرار والتقسيم والجناس والطباق ، والاستعارة .

ولقد ظهرت آراء مختلفة من النقاد القدامى والمحدثين حول براعة البحترى وجودته الموسيقية ، فإن دلت فإنما تدل على صنعته فى هذه النواحى ، حيث توصل خليفة الوقيان إلى أن الموسيقى من أهم مقومات صنعته ، وهو يحرص كل الحرص على إشاعتها فى شعره كله وإن تفاوت نصيب قصائده منها ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التى ترافق النظم لديه [2] وأظهرت الدراسات موسيقى الشاعر وانتقاءه للألفاظ التى استخدمها فى ديوانه، وهى ما جاءت موافقة للشروط التى وضعها علماء اللغة أمثال ابن سنان الخفاجى، فالبحترى من وجهة نظر الباحث يحقق فى نظمه سلامة اللفظ وفصاحته ، ويضيف فضائل أخرى منها العناية بانتقاء الألفاظ للملاءمةِ بينها وبين المعانى،فهى سلسلة جميلة مترفة فى غزلياته، ووصفه ، وعتابه ، وهى جزلة حين يصف ممدوحيه وبلاءهم فى الحروب ، وتحدثه عن التيار القديم والجديد مبيناً آراء النقاد القدماء فى التزام البحترى بالتيار القديم والمحافظة عليه .

ومن وجهة نظره ، التطور يحتاج إلى عوامل مختلفة تخضع - غالباً - للموهبة والثقافة النفسية والاستعداد للتطور وهذا كله موجود لدى الشاعر ... ولكن المحافظة فى ذلك العصر هو السمة الغالبة على الكثير من الشعراء ، علاوة على ذلك هيمنة المحافظين من النحاة واللغويين ، ومع ذلك كان له يد فى التجديد ، وخصوصاً الأغراض الشعرية

---

(١) د. خليفة الوقيان / شعر البحترى دراسة فنية / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ١٩٨٥ م / ص٢٠٥ .
(٢) د. خليفة الوقيان ، مرجع سابق ص٢٧٥ .

كالوصف ، والعتاب ، والاعتذار ، ورثاء آثار العمران فضلاً عن توسعه فى تصوير طيف الخيال ، وانتهت دراسته بقضيتين نقديتين تتصلان بشعر البحترى وهما : عمود الشعر ، وقضية السرقات ، فقد أظهرت الجوانب المهمة فى حياة البحترى وجعلت منها قضايا تحتمل المناقشة والاجتهاد فى الرأى ، بدلا من أن تكون أخباراً يبثها الرواة ، فيتناقلها المتأخرون عن المتقدمين دون تمحيص ، وخلصت إلى إبراز بعض وجهات النظر التى قد تؤدى إلى إظهار قدر من التغيير فى ملامح الصورة التى رسمها المتقدمون لشخصية البحترى وانتهت إلى التدليل على أن الشاعر لم يكن أعرابيا ساذجا يتكئ على أبى تمام ، ويتتلمذ له ، ويعجز عن التأثر به ، وكذلك لم يكن شعوبياً سيئ الخلق متهماً فى دينه ، وسعت الدراسة إلى الكشف عن عناصر الثقافة الحقيقية للبحترى من خلال شعره الذى يعد أصدق وأهم المصادر .

ونبهت الدراسة إلى لجوء البحترى إلى إشراك مظاهر الطبيعة فى الإفصاح عن مشاعره وهو يقبل على ممدوحيه بحيث يصبح مصوراً بارعاً، ووضحت وجهات نظر النقاد المتقدمين والمتأخرين الذين نبهوا إلى خصائص تلك الصنعة،من جهة التعقيد والعناية بانتقاء اللفظ، وحسن استخدام البديع والبراعة فى التلوين والموسيقى،والبعد عن التكلف ، ورد الغريب إلى المألوف ، وتناولت الدراسة القديم والجديد لدى البحترى ، فنبهت إلى أن فى شعره تيارين : تياراً قديماً وتياراً جديداً يعيشان جنباً إلى جنب، وأن ملامح القديم تبدو أكثر وضوحاً فى بعض أغراضه كالمديح والفخر والغزل ، على حين تتضح معالم الجديد فى الوصف والعتاب والاعتذار ورثاء آثار العمران ، وأنه ضمن بعض قصائده فى المديح شيئاً من المعانى الجديدة ، وبخاصة فى مقدماته الروضية فضلاً عن توسعه فى تصوير طيف الخيال .

ودراسة هادى الطعمة أظهرت حب البحترى لجمع المال عن طريق مدحه الوزراء ، والكتاب والقواد والأمراء ، وأصبح يمتلك كثيراً من الضياع ، واهتمامه بالتطور الحضارى واعتماده الطريقة التقليدية فى وصفه وامتيازه بقوة الملاحظة الجادة الواضحة ، وبقوة التخيل البارع وهما عنصران رئيسيان فى كل موهبة فنية فيزيدهما عنصر ثالث هو أصالة الأداء ، وبدونه لا يكون العمل الفنى فنياً ، فهو شاعر مصور بارع يصور موكب

المتوكل ، وإيوان كسرى ، ويرسم الموقعة بين الروم والفرس [(١)] ، ومقدرته على المحافظة على التراث الفنى فى شعره ، وعدم نزوعه نزعة فلسفية ونهله من الحضارة بقسط وافر متحضر ، فتحضرت صناعته ومستخدماً البديع وألوانه حتى أضاف إلى شعره الكثير من الرونق والجمال والإبداع،فكان البحترى يحسن الملاءمة بين الألفاظ ويعرف كيف يرشح القوافى ويهيئ لها ، ويعد الأذن لسماعها فكان يستمد أغراضه من قيثارته ألوانا جديدة ، وأخيراً فإن الشاعر هو أحد الأفذاذ الذين عاشوا عصرهم فسعد ونعم وتمتع وأنشد ولله در من قال : أراد البحترى أن يشعر فغنّى [(٢)] .

وهناك دراسات أخرى تحدثت عن حياة الشاعر ، ونشأته وأثرها فى نفسيته ، واكتسابه ثقافته الأولى ، وما لمحبوبته من دور فى أشعاره التى لها جمال يفوق الوصف : "ولو أن العرب لم ينصرفوا عن التصوير لخلقوا لنا دمية لعلوة ، وأرونا كيف كانت هذه الفتاة التى أضرمت نار الوجد فى صدر الوليد وعلمته كيف تكون الشكوى وكيف يكون الأنين [(٣)] ، واتصاله بأبى تمام – أمير الشعراء ذلك الحين – أثره الواضح فى تغيير أمور حياته ، ووصية أبى تمام للبحترى التى نوه بها ابن رشيق ، وساقها صاحب زهر الآداب لمساعدته على قرض الشعر ، والوصول لإمارة الشعر بعد أستاذه ، وما لها من تأثير فى رياضة النفس ، وتهذيب الشعر ، وقد اعتنى بالآداب العربية فترك لنا كتاباً سماه معانى الشعر ، وآخر الحماسة ، وكانت تمتاز بسهولة اللغة ، وتنوع الموضوعات وكان البحترى يحتفى بإنشاد شعره ويسلك فى ذلك مسلك التلحين والتطريب ، وكان يطيل النظر فى وجوه الحاضرين ليرى مبلغ إعجابهم به [(٤)] ، تلك هى نفسية البحترى الذى عذبته عُلوة فى بداية حياته ، وصهره الحزن على المتوكل فى أخريات أيامه .

لقد تحول البحترى عند المتوكل فى نظر " الحاج " إلى آلة تسجيل ، أو قل : آلة راصدة تسجل كل ما يحدث فى عصره [(٥)] ، وأوضحت الدراسة ثلاث بيئات تكونت فى عصر

---

(١) د. سليمان هادى الطعمة ، أعلام الشعراء العباسيين / دار الآفاق الجديدة / بيروت / ١٩٨٧ م / ص٨٩ .

(٢) د. سليمان هادى الطعمة ، مرجع سابق ، ص٩٥ .

(٣) د. زكى مبارك / الموازنة بين الشعراء / دار الجيل / بيروت / ١٩٩٣ / ص ١١٥ .

(٤) د. زكى مبارك ، مرجع سابق ص ١٢٠ .

(٥) د. حسين الحاج حسن / أعلام فى العصر العباسى/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/ بيروت / ١٩٨٥ م / ص ١٦٣ .

البحترى فى النقد والبلاغة : بيئة مجددة ، وبيئة مسرفة فى التجديد - وهى بيئة المتفلسفين - ترى قياس الشعر بمقاييس البلاغة اليونانية ، وبيئة محافظة مسرفة فى التجديد ترى قياس الشعر بمقاييس عربية خالصة وهى بيئة اللغويين ، وأخرى لا تجدد ولا تحافظ محافظة اللغويين بل تقف موقفاً وسطاً نحو ما فعل المتكلمون كالجاحظ فى كتابه البيان والتبيين [1] .

استطاع البحترى بثقافته أن يخالط الشعراء المحدثين من حيث قدرته على استخلاص المعانى والأخيلة لنفسه،وأخذ يصدر عنها كما يصدر الشذى عن الزهرة ، وأظهرت دراسته فنون شعره وتحدثه عن مختلف الأبواب الشعرية،وامتلاكه مفاتيحها فقد كان له فى كل باب جولات بارعات ومقدرة فائقة فى الوصف وحسن تصرف المعانى، وطرق تعبيرها ، واشتمل ديوان البحترى فى أغلب قصائده على المدح ، وضمنه بعض القصائد فى الرثاء والهجاء والفخر والغزل ، والعتاب ، والاعتذار وغيره من الأغراض الأخرى ، وشهد أئمة الشعر والبيان براعته فى الوصف والبحترى من الشعراء التقليديين " ويظهر لنا من أشعار البحترى أنه شاعر رسام فنان استعاض عن الألوان بالألفاظ واستمد من الكلمات مختلف الأصباغ ، وأحاط موضوعاته بمولدات مختلفة ، فنأى عن رتابة الواقع ، وحلق فى عوالم التمثيل ، فبرزت أوصافه فى إطار مزدوج من الصدق والانطباع وحلاوة الزخرفة " [2] .

والبحترى أقدر الشعراء على خلق الصورة الواسعة الآفاق الدقيقة الأجزاء الغنية الإيحاء وذلك فى أوجز عبارة وأسهل تعبير ، إن حسن الطبيعة يستولى على حس البحترى ، ويبدو فى شعره تعلقه البصرى والسمعى [3] وفى النهاية لقد وجه الآمدى نظرنا إلى أن جمال الشعر عند البحترى لا يستقر فى وعاء فلسفى أو فلسفى أو ثقافى ، وإنما يستقر فى المادة والجسم وما به من سبك وخفة ورشاقة [4] ومن خلال هذا كله تمتاز دراسة هذا الكتاب بأنها أوضحت قدرة الشاعر على التعامل مع الدراسات والثقافات

---

(١) د. حسين الحاج حسن / مرجع سابق ص ٢٢٦ .

(٢) د. حسين الحاج حسن / مرجع سابق ص ٢٢٦ .

(٣) د. حسين الحاج حسن / مرجع سابق ص ٢٣٥ .

(٤) د. حسين الحاج حسن / مرجع سابق ص ٢٣٦ .

الموجودة فى هذه البيئة ، وأنها لم تضف الكثير إلى الدراسات السابقة فتناولت الشاعر ونشأته واتصاله بأبى تمام كغيرها من الدراسات وأظهرت أغراضه المختلفة فى ديوانه مع احتفاظه بالطريقة التقليدية ، وقد أظهرت هذه الدراسات سلبيات واضحة حيث تناولت البحترى وشعره بصورة نمطية لم تعطِ جديداً .

وأخذت الدراسة التى قدمها المقدسى حياة البحترى ونشأته من حيث مصادرها التاريخية ، والأطوار التى مر بها وخصائصه الشعرية ، وانصرافه فى التزلف إلى رجال الدولة بأدبه ، ولهذا كان معظم شعره المديح ، ويلاحظ من خلال الدراسة براعة البحترى فى العتاب ، فقد كانت له اليد الطولى ، ويرى ابن رشيق أنه أحسن الناس طريقًا فى عتاب الأشراف ويلقبه بشيخ الصناعة الشعرية وسيد الجماعة [(١)] ، وقد أصاب ابن رشيق ففى عتابه نعومة حريرية قلما تجدها فى سواه ، وأقل بضاعة البحترى جودة فى ديوانه الهجاء ، وأما أهم مميزاته الفنية رشاقة الوصف التى عرف بها ، وجعلت له بين الشعراء مقامًا عاليًا وأصبح الوصف عنده نوعين : حساً وآخر خياليا حتى أصبح أكثر الناس إبداعًا فى الخيال حتى صار لاستشهاده مثلا ، فيقال : له خيال البحترى كما ذكر الحصرى [(٢)] .

وضحت رؤية يوسف خليف عن الخلاف بين المدرستين اللتين يمثلهما الشاعران الكبيران ، وشغلت معها أذهان النقاد والباحثين فى تاريخ الشعر العربى حيث يقوم هذا الخلاف على أساس فكرة عمود الشعر ، فأبو تمام يمثل خروجاً على عمود الشعر والثورة عليه،والبحترى يمثل المحافظة عليه والتمسك به حيث عرفه فى عبارة موجزة تلك التقاليد الفنية التى ورثها الشعراء والمحدثون من الشعر القديم ، أو تلك المجموعة من الأصول الفنية التى كان الشعراء القدماء يقسمون شعرهم على أساسها ، والتى كان النقاد المحافظون فى العصر العباسى يرون أنه من الضرورى أن يحرص الشعراء المعاصرون عليها لأنها أصول موروثة عن أولئك الرواد الأوائل الذين وضعوا الأسس الأولى للشعر العربى ، وانتهى إلى تأثر البحترى بالحضارة فكان أشد من تأثر بالثقافة،

---

(١) د. أنيس المقدسى/ أمراء الشعر فى العصر العباسى / دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٨٧م / ص ٢٤٦ - ٢٥٠ .

(٢) د. أنيس المقدسى ، مرجع سابق ، ص ٢٥٨ .

وعلى الرغم من ذلك لم تغير من إعرابيته ، ولم يخرج عن عمود الشعر التقليدى المألوف [1] واستخدامه البديع وإفراطه فى الطباق ليثير فى جوه تلك المفارقة الفنية التى تضفى عليه جمال الأضداد حين تجتمع .

وبينت الدراسة قلة اعتماد البحترى فى شعره على المنطق بقدر ما ركزت عليه قدرات العقل للعناية باللفظ ، فهو حريص على اختيار ألفاظه وانتقائها بحيث تتلائم مع الموضوع الذى ينظم فيه ، ودائماً نحس هذا الحرص على الملائمة بين اللفظ والموضوع ، مع جنوح واضح إلى اللفظ القريب الفهم البعيد عن الإغراب والتعقيد ، وهناك ما أظهرته الدراسة من تميز أسلوب الشاعر فسجل له القدماء والمحدثون ، هى تلك الموسيقى التى يرتفع رنينها فى شعره ارتفاعاً ربما لم يعرفه الشعر العربى إلا عند الأعشى "صناجة العرب " فى العصر الجاهلى ، فالموسيقى عنصر أساسى يعتمد عليه اعتماداً فى صياغته ، وتقوم الموسيقى فى شعره على أساسين : تنسيق ألفاظه وتوزيعها موسيقياً ، ثم مطابقة هذه الألفاظ من الناحية الصوتية للمعانى التى تدل عليها ، فالبحترى يعنى أشد العناية بالتوزيع الموسيقى لألفاظه حتى تتحول عنده إلى أدوات موسيقية تؤدى دورها فى تناسق تام ، وانسجام كامل كأنه كما يقول ابن الأثير فى المثل السائر : " نساءٌ حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلى " [2] .

وأوضحت الدراسات الأخرى تأملات الشاعر فى الحياة ونظراته إلى الأحياء ورؤاه وانطباعاته عن هذا العالم وما حوى ، وعن الزمان وتقلباته ، والدهر ولدغاته ، والحظوظ والنحوس ، ويظهر نقطة مهمة وهى قياس شاعرية البحترى فيقول : " يجب أن نقيس شاعريته بمقاييس عصره ، وأن نضعها فى ميزان زمنه ، حتى لا نتحيف الحكم فنلزمه ما لا يلزمه ، أو نتركه فيما يجب علينا أن نؤاخذه به " [3] ، فالقصيدة عنده كالعقد تتكون من حباته وسلكه وقفله ، والنظام الذى يتآلفه فإذا انفرط العقد خرجت القصيدة عن المألوف والمنهج الذى يسلكه .

---

(١) د. يوسف خليف / فى الشعر العباسى نحو منهج جديد / مكتبة غريب / القاهرة / بدون تاريخ / ص ١٠٧-١١٢ .

(٢) د. يوسف خليف ، مرجع سابق ، ص ١١٣- ١١٥ .

(٣) د. نشأت العنانى / القصيدة البحترية / جامعة القاهرة / كلية التربية / طبعة أولى / ١٩٨٦ م ، ص ٨٩ .

فالبحترى جهبذ يستطيع بطبعه الصافى ونظره الفاحص ، وخبرتـه الطويلـة ، وطـول ممارسته فنه أن يعرف الرؤى ويقف على الجيد ، وينتقى الأجود ، فقد اجتمعت له عوامل عدة أرهفت إحساسه ورقت بذوقه ، ونمت فيه لونا من الشفافية ، أدى به إلى الوقـوع فى اللفظ العذب المونق واصطياده من بين سائر الألفاظ التـى تطمـره [1] ووصـل البحـترى ببراعته فى أغراضه إلى أنه جدد ، وأصبح رائد شعر الوصف فى المرحلة العباسية وواضـع أسسه ، فوصف الطبيعة الخـلابة ، وقصور العباسـيين ، ومـواكبهم النهريـة ، ووصــف الفرس والناقة والذئب ، كما وصف إيوان كسرى بالسينية المشـهورة ، والبحـترى شـاعر وصاف جيد ، ولعـل شاعراً مشرقياً لم يصل إلى مستوى البحتـرى حيـن وصـف مظـاهر الحضارة ومباهجها ، وكل ما يتصل بها ولون كان جزءاً من التاريـخ ، وهـو مـع ذلـك لم يتخلـف عن ركب الشعر القديم وموضوعاتـه فقدم أوصــافاً رائعـة للفــرس وأخـرى للإبل [2] .

كما قدم وصفاً عارض به سابقيه ممن تعرضوا لهذا الموضـوع ، إنه شاعر يمثـل امتـداداً للقديم ولا يفوته الإبداع فى نطاق الجديد . أقدر الناس على فهم الشـعراء هـم الشـعراء أنفسهم ؛ لأنهم يجرون معهم فى مضمار واحـد ، ويسـبحون فى محيط تتحـدد مياهـه وإن اختلفت أغواره ، وتولى أمر شعر البحترى رجلٌ شاعر بالفطرة وبالصناعة ، فظل يرصـد له المخطوطات ويعالج من أجله الأسفار والمجلدات ليجلـو عـن شـعره ويكشـف عـن إشاراته التاريخية والأدبية " وقد رجع الأستاذ الصيرفى فى تحقيـق نسـخته إلى ثمانيـة عشر مخطـوطاً ومطبـوعاً من نسخ الـديوان ، منهـا ثـلاث نسـخ مطبوعـة إحـداها بالجوائـب ١٨٧٢ م ، والثانية ببيروت ١٩١١ م بشرح رشيد عطية ، والثالثة بالقاهرة بمطبعة هنديـة ١٩١١ م بتصحيح الشيـخ عبـد الـرحمن البرقـوقى ، وقـد ذكـر أوصـاف المخطوطـات الخمسة عشر فى مقدمة ديوانه ، وقد ركز عبد السلام هارون على المآخذ وخصوصاً غزلـه فى مرحلة الصبا ، وما هو فى متن الديوان وتفسـيره ومـنهج الطباعـة وغـيره مـن المآخـذ الأخرى [3] .

---

(١) د. نشـأت العنانى ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

(٢) د. مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء فى الـعصر العباسـى / دار العلـم للملايـين / بـيروت / ١٩٨٦ م / راجع ص ٧٠٧ - ٧٢٠ - ٧٢٤ .

(٣) د. عبد السلام هارون / قطوف أدبية حول تحقيق التراث / مكتبة السنة / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٨ م / ص ٣٥١ - ٣٥٣ .

ونهجت دراسات أخرى عن التناولات الفنية واللغوية التى عنيت بأبى تمام والمتنبى فى القديم والحديث ، على حين تناولت واتسمت التناولات الأدبية بالدراسات النقدية التى عكفت على البحترى ولغته الشعرية ، ومذهبه الفنى بالندرة الملفتة فى النقد بين القديم والحديث معاً ، بالمقارنة بغزارة الاهتمامات بنظرية الآخرين هى ظاهرة غريبة ؛ ذلك لأن حياة البحترى امتدت إلى الثمانين عاماً قضى منها نصف قرن من الزمان فى رحاب عدد من الخلفاء هم " المتوكل ، والمنتصر ، والمستعين ، والمعتز ، والمهدى ، والمعتضد " ولأنه كان أعلى الأصوات الشعرية وأرخمها أصبح بلا منازع شاعر الخلافة العباسية [1] وعاصر التيارات الحضارية والفكرية والاجتماعية والفنية والأدبية لذلك العصر ، ونقطة هامة أخرى أظهرتها الدراسة ؛ العلاقات المتشعبة العميقة بصانعى الأحداث فى ذلك العصر ، ومن ثم فهو يحدثنا عن التاريخ والحضارة ، والفن فى آن واحد .

لقد خلّف البحترى ثروة فنية تكاد تصل إلى ستة عشر ألفاً ومائتين وواحد وتسعين بيتاً من الشعر وتلك الثروة الفنية الهائلة لم تكن تصل إلينا عبثاً ولا لغواً من القول ، وإنما هى نمط من الشعر ذى صياغة فنية متميزة [2] تصدر عن شاعر ذى رؤى جمالية مرهفة وواعية بطبيعة الفن وعناصر صياغته تمثله فى الموسيقى والصورة والإحساس ، وقيمة كل من اللفظ والمعنى ومعايير الجمال والصحة فيهما والمشاكلة بينهما ، والعلاقة المثلى بين كافة عناصر الصياغة مفردات اللغة الشعرية الموجبة ، وديوانه لا يكشف لنا أن الشاعر قد صدر فى إبداعه عن تمثل تلك الرؤى الجمالية الصادقة لفنه وأدواته فحسب ، بل يكشف لنا أيضاً أنه حددها صراحة ، فيما يكاد يكون مذهبا فنيا متكاملاً فى اللفظ والمعنى والبديع والتصوير والموسيقى جميعاً ، فتحدثت هذه الدراسة عن أساليب الصناعة وأدوات الإبداع الفنى فى شعره ، وقد وضح من هذه الدراسة تقييم البحترى فى القديم بما ترضاه العقول والأذواق ، فتحقق لدى أصحاب الموازنة والوساطة والدلائل ... ولا

---

(١) د. صالح حسن اليظى / البحترى بين نقاد عصره / دار الأندلس / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٢م/ ص٦ .

(٢) د. صالح حسن اليظى ، مرجع سابق ، ص١٠ .

أحسب أن مكانتهم النقدية والفنية والعلمية والمنهجية موضع شك أو تردد ، وأنه شاعر لما يكتشف بعد بما يناسب طاقاته [1] .

وقد أشارت هذه الدراسة بأنه يتعين علينا أن نحاول النظر فى شعر البحترى وفقاً لمفاهيم النقد الحديث ، ودون تعسف أو اقتسار وقد انتهينا إلى أن الكثير من العطاء الفنى للشاعر قد أنجز غير قليل من مواصفات العظمة والسمو وفقاً لمعايير النقد الجمالى المعاصر ، خاصة فى الوحدة العضوية والموسيقى والتصوير والخيال ، وتكشف لنا البحترى - من خلال شعره - مصوراً فناناً مرهف الحس بالكائنات والألوان من الطراز الأول ،وموسيقياً متميزاً فى الشعر العربى إذ إنه قد اهتدى بحدس الفنان وثقافة الناقد - إلى تلك الحقيقة التى أكدها النقد الحديث - فالموسيقى فى الشعر الغنائى هما لبه ، وجوهره ، وليست كما ذهب البعض حلية للزينة والتجميل ، لقد أخذ البحترى نفسه بما انتهى إليه النقد الحديث من اعتبار الموسيقى والإيحاء بها والإفادة من طاقاتها فى تصوير المضمون الشعرى المقدرة الذهبية التى لا يعوضنا شىء عنها إذا افتقدناها فى الشعر والشاعر .

من هذه الدراسات السابقة التى دارت كلها حول شعر البحترى لم نجدها قد أضافت الجديد فهى صورة مكررة تختلف من باحث إلى آخر وليست معناها التقليل من قيمة هذه الدراسات السابقة إلا أنها فى ضوء الدراسات الحديثة تعتبر نمطية وبها سلبيات كثيرة إلا بعض الدراسات التى أوضحت الكثير من مقدرة البحترى وإبداعه الفنى الذى ظهر فى كثير من الجوانب ، فغالبية الدراسات لم توضح الجانب الصوتى فى شعره ومدى أهمية هذا الجانب ، وهذا ما انتهت إليه الدراسات النقدية الحديثة .

وفقدت الدراسات السابقة الجانب التصويرى ومدى أهميته ، وقدرة الشاعر على استخدامه،وهذا ما أكده النقاد القدماء والمحدثون حيث أظهرت الدراسات بعض الجوانب ، ولم توضح الأخرى كاستخدامه للصور الممتدة والطويلة والقصيرة ، والصورة النصية والتقليدية والتجديدية وكلها كان لها جانب كبير فى إظهار مقدرة البحترى التصويرية بحيث تجعلك جالساً فى نفس المكان الذى يتحدث عنه بأدق التفاصيل ، وقد ذكر النقاد بأنه وصاف ماهر كما ظهرت فى الدراسات السابقة وما هو فى غاية الأهمية عدم

---

(١) د. صالح حسن اليظى / البحترى بين نقاد عصره / دار الأندلس / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٢ م / ص ٣٨١ .

ذكر هذه الدراسات دراسة واضحة ومميزة عن ديوان الشاعر ومعجمه الخاص ، ومعجم الشاعر يوضح مقدرة الشاعر اللفظية واستخدامه للكلمات وأيها أكثر دوراناً من هذه الكلمات والدلالات الدالة على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والحربية المعيشية وغيرها من هذه الدلالات ، من خلال هذا كله جعلت رسالتى هى إيضاح بعض القصور لهذه الدراسة السابقة من خلال المنهج المقدم لهذه الدراسة وبعد هذه المقدمة وتلك الدراسات السابقة حول البحترى يجب علينا إيضاح المنهج الخاص بالدراسة الذى ارتأيناه محققاً لأهداف بالدراسة نوضحها كما يلى :

الباب الأول : المستوى الصوتى :

ونقصد الصوت الموسيقى لديوان البحترى بما تعنى هذه الكلمة من مفهوم لموسيقى الشعر ومقدرة الشاعر على النهوض بها محققاً آراء النقاد القدماء والمحدثين ومع أهمية هذا الباب جعلناه بداية للدراسة ، فتحدثنا عن الأوزان والقوافى وتعريف العلماء لهما وأوضحنا الجداول الخاصة بالديوان وما لها من أثر فى توضيح بعض الأمور المرتبطة ببعضها البعض خاصة القافية والروى والنسب الخاصة بديوان الشاعر حيث وضحت نسب استخدام الشاعر للبحور فكان الطويل ، فالكامل ، فالخفيف أكثرهما استخداماً فى ديوانه ، وتحدثنا عن موسيقى الأبيات والجمل من حيث كونها رأسية أو أفقية ، وموسيقى الصياغة لإضفاء الصبغة الموسيقية على الأبيات ، وموسيقى الأساليب والألفاظ والبديع والوحدة العضوية والخيال والتصوير كلها تناولها الباب الأول بإيضاح وشرح مع الاستشهاد بالشواهد والجداول الدالة على ذلك .

الباب الثانى : الصورة الشعرية عند البحترى :

والصورة الشعرية التى هى أثر الشاعر المفلق الذى يستطيع وصف المرئيات حيث ينقل القارئ إلى حيث يريد ووسط ما يريد ، فتحدثنا عن الصورة ورأى العلماء قديماً وحديثاً وأنواع الصورة وتشكيلها ومصادرها عند البحترى من النصوص القديمة تارة والبيئة المعاصرة تارة أخرى وأوضحنا الصور الطويلة والممتدة والقصيرة ، والصورة بين التجديد والتقليد ،والصور الجزئية وصور الطبيعة الممتدة فى مقدمة قصائده المدحية وغيرها من القصائد ذات الدلالات المختلفة والصورة النصية وقراءتها فى عناصر إبداعه الفنى ... هذه الصور ذات السراديب الكامنة وراءها هذه اللمحات الجمالية جعلت البحترى يشدو بشعره عبر هذه القرون الطويلة مستشهداً على ذلك بالجداول الملحقة بهذا الباب .

الباب الثالث : التركيب اللغوى وبنية القصيدة - وتركيب العبارة :

تحدثنا عن التركيب اللغوى ومدى اهتمام الشاعر به ومصادر ثروته اللغوية التى لابد لأى شاعر منها ، فاللغة هى التى صنعته ورسمت خطوطه وجمالياته فاستترت خلف الإيقاع والصورة وكانت مصادر ثروته القرآن الكريم والشعر العربى ، ومصادر أخرى كالعلوم العربية من أمثال وحكم ، والطبيعة التراثية ، والمعاصرة كلها صقلته وأنجبت هذا الشاعر ثم أوضحنا بناءاته الدالة والمتوازنة ، والراجعة والمتقابلة ، والمنفرجة فالأساليب والتكامل الإبداعى وأثرها فى البناء الفنى للنص كل هذه العناصر فى عجالة جعلت البحترى يقف وسط أعلام الشعراء ، قادراً على العطاء وسط جهابذة ، تعلم الجيد من الردىء كلها أضافت إليه قوة الأداء وتمكن القارض كل ذلك وضحناه بالجداول الملحقة بهذا الباب .

الباب الرابع : المعجم الشعرى عند البحترى :

أوضحنا فى دراستنا هذه كإضافة جديدة لديوان البحترى بوضوح فتناولنا المعجم العربى كونه وسيلة لغوية - كحرفة سابقاً - وهو حرفة وصناعة معاً حيث أظهرنا رأى العلماء وتعريفه قديماً حتى توصلت الدراسات النقدية المعاصرة إلى ضبط بعض النواحى من المعاجم والتعمق فيها ومقدرته على استخدام الألفاظ المختلفة سواء كانت اسمية أو فعلية ، وأن قدراً غير يسير من آثار المعجم الشعرى ظلت أدوات تعبيرية يستعين بها الشاعر العباسى ويركز عليها فالشاعر فى وصفه يستمد من خزائن المعجم الشعرى ما يسعفه بالمفردات العربية والأعجمية ، وأظهرت فى هذا البحث طريقة جعلتنى أقسم الألفاظ التى استخدمها الشاعر إلى عناصر رأسية منها الألفاظ الدالة على القرابة ، والحالة الاجتماعية والأخلاق ، والصفات ، والإقامة والارتحال ، ووسائل النقل والمواصلات ، وأدوات المأكل والمشرب وأدوات الزينة والعطور ، والأدوات المستخدمة فى الحروب ، وغيرها كلها تستخدم ألفاظاً معينة دالة على كل حالة فبينت عدد مرات دوران كل لفظة فى كل حالة دالة على ذلك عن طريق جداول ملحقة بهذا الفصل مع الشواهد الدالة عليه ، ثم جعلت قراءة عامة لكل جدول من هذه الجداول ثم جدولاً تجميعيا للجدول العام ، وقراءة لهذا الجدول التجميعى عشر كلمات كانت أكثر دورانا ، هذا هو منهجى فى البحث بإيجاز وإيضاح شديدين .

البـاب الأول
المستوى الصوتى فى شعر البحترى

الباب الأول
المستوى الصوتى فى شعر البحترى
الأوزان

والشعر قول موزون [1] مقفى يدل على معنى وهو أول ظاهرة فى خصائصه الشكلية ، وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه ، "واعتدال أجزائه فإذا اجتمع مع صحة وزن الشعر ، صحة وزن المعنى ، وعذوبة اللفظ ، وصفا مسموعه ومعقوله من الكدرتم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التى يكمل بها - وهى اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ - كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه [2] والوزن رمز الثقل والخفة ، وأوزان العرب مابنت عليه أشعارها واحدها وزن ، وقد وزن الشعر وزناً فاتزن [3] وهذا الوزن الشعرى حاصل من تلاقى مجموعة أصوات الحروف وتناسقها على مختلف درجاتها الصوتية ، فتحدث وحدات تتكرر بشكل أو آخر فيحدث منها اللحن العام للقصيدة [4] وهو الوزن أو البحر ، وهنا ينظم الشاعر ألفاظه فى إطارها الموسيقى ، والوزن هو وسيلة لجعل اللغة شعراً [5] .

ومن الوزن يستجيب المتلقى شعراً أكثر من غيره ، وهو أيضا فى ذاته يحرك فيه انفعالاته التى تتدفق بدورها لتحرك أعضاء جسده مع هذه الاستجابة ذلك أن لغة الشعر الموزونة

---

(١) قدامة بن جعفر / نقد الشعر / تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى / مكتبة الكليات الأزهرية / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٧٩ م / ص ٥٣ .

(٢) أبو الحسن طباطبا العلوى / عيار الشعر / تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع / مكتبة الخانجى / القاهرة / بدون تاريخ / ص ٢١ .

(٣) ابن منظور / لسان العرب / عبد الله الكبير / محمد أحمد حسب الله / هاشم الشاذلى / دار المعارف / مصر / ١٩٧٩ / ص ٢٩ ، ٤٨ .

(٤) د. محمد زغلول سلام / تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى / منشأة المعارف / الإسكندرية / ص ٣٨ .

(٥) جوين كوين / بناء لغة الشعر / ترجمة أحمد درويش / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٩٣ م / ص ٧٨ .

تستهدف التعبير عن الانفعالات قبل كل شىء وهى ترجع إلى ذات النفس المبدعة ، واللغة العربية لغة وزن فى أصلها ومنشأها وفى معناها ومبناها كما أنها لغة التوافق الصوتى والإيقاعى ، فالحروف تتبدل وفقاً لقانون التماثل والتوافق الصوتى [١] وقد اتفق أكثر القدماء على أن الشعر يقوم على أربعة أركان هى : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ، فهذا هو حد الشعر ، إن من الكلام موزوناً مقفى ، وليس بشعر ، لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن ويرون أن الوزن أعظم [٢] أركان حد الشعر وأولاها خصوصية ، ويرى بعضهم أن القافية شريكة الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية والشعر الجيد من أعمل فيه شاعره طبعه وذوقه .

فربط القوافى والأوزان بالمعنى لأن بعض الألفاظ والمعانى ألطف أو أجذل من بعض وحساسية الشاعر والناقد معاً واتجاه العمل الشعرى هى العمل على التأليف بين المعنى وألفاظه [٣] والشعر العربى المنفرد بفن العروض ؛ لأنه المتفرد بالأوزان المضبوطة بالأعاريض على جملة البحور والحرص على هذا الفن حرص على اللغة العربية وآدابها ، والشعر يمكن له الاستغناء عن الوزن ، والأفضل هو استخدام كل مقوماته وأدواته الخاصة به حتى تستقيم له كل أموره ، وعلى ذلك نجد الاختلاف بين القصيدة النثرية - لأنها لا تستعين بالجانب الصوتى - والقصيدة التى تعتمد على الصوت محدثة الموسيقى ، والوزن هو البناء الصوتى الذى يتكون من صوت ومعنى ، والإلقاء التعبيرى هو الذى يشكل الصوت تبعا للمحتوى الذهنى ، والشعورى للقصيدة فتنوعات الصوت تؤثر على السرعة والتركيز ، وخاصة على العلو ، فالتنغيم أى الخط البيانى الذى يحدثه الصوت يتنوع فى الحقيقة بطريقة ملحوظة تبعاً لمعنى المقال [٤] .

والأصوات هى التى تشكل من خلالها تناسقها المعجمى ؛ أى أنها هى التى تحمل المعانى ، والشاعر هنا لا يمكن أن يلعب إلا على التشابه المحتمل الكائن فى اللغة ، والعمل الأدبى الفنى هو سلسلة من الأصوات ينتج عنها المعنى هذه السلسلة لنقل

---

(١) د. حسنى عبد الجليل يوسف / موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩م / ص ١٢ .

(٢) د. حسنى عبد الجليل يوسف ، مرجع سابق ، ص ١٢ .

(٣) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥م / ص ١٩٩ .

(٤) جوين كوين / بناء لغة الشعر / ترجمة أحمد درويش / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٩٣م / ص ١١٣ - ١١٥ .

أهميتها فى بعض الأعمال الأدبية فالأصوات تلفت الانتباه ، وتعطى التأثير الجمالى للشعر الذى هو تنظيم لنسق من أصوات اللغة ، والمعانى والسياق والنغم ، وكلها أمور تحتاج إليها لتحقيق الأصوات اللغوية إلى وقائع فنية والسلاسة والإيقاع والوزن كلها تحدث الصوت الذى ينتج عن الموسيقى الشعرية .

الصوت معناه ومفهومه :

علماء اللغة يسمون الأصوات وحدات مميزة وهى تسمية ذات دلالة والمهم فى الصوت ليس طابعه الخاص أى جوهره ، ولكن المهم قدرته على التميز من غيره من الأصوات ، ونحن نعلم أن اللغة تحلل على مستويين : أحدهما صوتى ، والآخر معنوى [1] والشعر يخالف النثر فى خصائصه الموجودة على المستويين ، أما خصائص المستوى الصوتى منذ سميت ونحن نسمى الشعر كل شكل من أشكال اللغة يحمل جانبه الصوتى هذه الخصائص ، المستوى المعنوى يطلقه اللغويون عادة بمعنى الدراسات المعجمية ونعطيه معنى أوسع يشمل أيضا الدلالة النحوية ، واللغة الموزونة إذن تتمثل فى أنها نثر - موسيقى ، والموسيقى تضاف إلى النثر دون أن تغير من بنائه [2] .

والصوت معروف ، وصات الشىء من باب قال،"وصات" شديد الصوت [3] والصوت مذكر والجمع أصوات ، وكل ضرب من الغناء صوت وقوله عز وجل : ﴿وَاسْتَفْزِزْ مَنِ اسْتَطَعْتَ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ﴾ [الإسراء : ٦٤] قيل بأصوات الغناء والمزامير [4] .

"والصوت العربى (الحروف العربية) كغيرها عملية فيزيائية اعتنى بها العربى قبل أن يقيم عليها الدرس العلمى ، واستطاعت هذه اللغة أن تستوعب حياة العربى المتعددة المتنوعة فى القبائل والبلاد ، وكتب بها أقدم أدب حتى الآن وكتب بها الأدب والشعر مهم للعربى قبل الإسلام وبعد الإسلام،منها تفجرت اللغة وأعطت ما فيها من طاقات كامنة قادرة على التأثير فى المتلقى ، والقوانين التى تتحكم فى العربية وكلامها وإنشائها كلها تدور حول مفردات مختلفة الكيفية من المفردات الأخرى ، فلها القانون الصوتى

---

(١) جوين كوين / بناء لغة الشعر / ترجمة أحمد درويش / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٩٣ م / ص١٩ .

(٢) جوين كوين / مرجع سابق / ص ١٩ ، ٤١ .

(٣) محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى / مختار الصحاح / مكتبة لبنان / بيروت / ١٩٨٩ م / ص ٣٢٧ .

(٤) ابن منظور / لسان العرب/ عبد الله الكبير / محمد أحمد حسب الله / هاشم الشاذلى / دار المعارف / مصر / ١٩٧٩ / ص ٢١ ، ٢٥.

والصرف والموسيقى تنتهى بعضها لبعض مشكلة فى النهاية القوانين اللغوية فى جوهرها وتنقسم وفق مستويات يتولد بعضها من بعض ويكمل بعضها بعضاً " والقانون الصوتى ينبع من صوتيات أولية وحروف ومقاطع تتكون منها كلمات وتتغاير كل صوتية بين الجهد والهمس والشدة والرخاوة والرقة والفخامة ، والحركة والسكون وهى تحسب فى النهاية للمستوى الموسيقى فى اللغة [1] .

والعلو والانخفاض فى الحركات الصوتية كلها تخدم المستوى الموسيقى مكونة فى النهاية القصيدة الموسيقية التى تطرب الأذن بسماعها ، ويهفو القلب من نغماتها ، وعرف " إبراهيم أنيس " الصوت المجهور : بأنه الصوت الذى يهتز معه الوتران الصوتيان ، والمهموس : هو الذى لا يهتز معه الوتران الصوتيان ، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به ، ولكن المراد بهمس الصوت هو صمت الوترين الصوتيين معه ، رغم أن الهواء فى أثناء اندفاعه من الحلق إلى الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجى إلى حاسة السمع [2] .

وتظهر الأهمية للصوت كما يوضحها "مدحت الجيار" إبراز طاقاته الكامنة فتطلق مع غيرها لتشكل البنية الصوتية للنص الشعرى ، ولهذا فتحليل النص الشعرى العربى يضطر الباحث إلى معرفه خصائص الصوت فى نفسه ومع الآخر المشابه والمخالف أو المماثل [3] .

والصوت عند خروجه تصبح له طبيعة وخصائص وطريقة تفيد فى ضبط اللسان لأهل اللسان واللغات المختلفة تساعد فى عدم الخلط للمخارج والأصوات لا تختلط فيها الدلالات وهو فى نهاية المطاف يساعد فى الكشف عن الكلام الموزون عندما ينطق الصوت صحيحا والأصوات التى تتألف من هذه الألفاظ ما هى إلا طاقة تعبيرية وإيحائية دالة وموجبة فى الكلام الشعرى .

والأصوات اللغوية وتشمل فى عناصرها ومكوناتها الحركات التى تأتى بعدد معين من واحد إلى أربعة يتلوها الصوت الساكن يلحقه حركة أو بدون حركة أو تكرار ، وهذه الأصوات اللغوية هى السبب فى إحداث النغم الخاص بالأبيات الشعرية ، ومسؤول

---

(١) د. مدحت الجيار/ موسيقى الشعر العربى / ١٩٩٢م/ ص ١١،٥ .

(٢) د. مدحت الجيار/ مرجع سابق / ١٩٩٢م/ ص ١١٦ .

(٣) د. مدحت الجيار/ مرجع سابق / ١٩٩٢م/ ص ١١٠ .

أيضاً عن الإيقاع الموحد ووحدة النغم فى القصيدة كلها ويمكن تعريف " الإيقاع " بأنه تتابع منتظم لمجموعة من العناصر وهذه العناصر قد تكون أصواتاً ، مثل دقات الساعة ، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب ، وفى الفنون يتكون الإيقاع من حركات الرقص ، أو أصوات الموسيقى ، أو ألفاظ الشعر [1] .

والقزوينى يرى أن فصاحة الكلام خلوصه من ضعف التأليف والتعقيد ، ولا أظن نفسى مغالياً إذا قلت : إن صفة التداخل والتراكيب والتعقيد الموسيقى ، قد تحققت فى الشعر العربى القديم أكثر من الشعر الحديث فقد وجدنا أعمالاً كثيرة عند بعض الشعراء القدماء كالسموأل ، والأعشى ، وأبى تمام ، والبحترى ، والشريف الرضى ، والمعرى وغيرهم قد تحقق فيها ذلك التراكب الموسيقى [2] وقد ظل هؤلاء الأعلام وغيرهم من الشعراء على الأسس والقواعد الموضوعة سائرين وبذلك استمرت عظمة هؤلاء وأخرجت لنا قمم القصائد التى مازالت تدرس للكشف عن سبر أغوارها والموسيقى الشعرية لم تبدأ عملاً آلياً وإنما صاحبت النشأة الشعرية وامتزجت بالقالب الصوتى واللغوى امتزاجاً عضوياً وفنياً ونفسياً حتى أصبح الشعر هو الموسيقى والموسيقى هى الشعر [3] والأذن العربية قد تحثها حتى غرستها فى شعيراتها الحساسة ، وأخذت بفطرتها ، توجهها إلى ما يتفق والرجاء النفسى ، والأمل اللاشعورى ، نحو تواجد لغوى ، ونغمى موحد الإيقاع والقافية : ولكن الذى يعنينا فى هذا المقام الجانب الموسيقى الذى لا يمكن ضبطه إلا بمعرفة علمى العروض والقافية وهذه هى موسيقى الوزن أو الموسيقى الظاهرة .

فالأوزان التى تبنى عليها القصائد الشعرية يخلق فيها إيقاعاً تألفه الفطرة ونغماً تلذه الأسماع ، وانسجاما يملك على النفوس خيالها ويستثير فيها من العاطفة مكنونها ، هذه الأوزان تتكون من مقاطع يأخذ بعضها بحجز بعض ، ويسلم كل منها من العاطفة إلى الذى يليه ، تجود مع براعة السبك وقوة الربط ، وجمال التعبير " والشعر العربى لابد أن

---

(١) د. على يونس / نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٣ م/ ص ١٧، ١٨ .

(٢) د. حسنى عبد الجليل يوسف / موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩ / الجزء الأول / ص ٢٦٢ والثانى ص ٩١ .

(٣) د. عبد الرؤوف أبو السعد/ مفهوم الشعر/ دار المعارف/ القاهرة/ طبعة أولى/ ١٩٨٥م/ ص٧٧ .

يستمد موسيقاه من اختلاف طول المقاطع ، فهو يأتى بالمقاطع الطويلة والقصيرة متعاقبة على نظم معينة يسمى كل نظام منها بحراً [١] .

وسبب تسميته للوزن الذى هو أوزان الشعر بحراً أنه شبهه بالبحر ، فهذا يغترف منه ولا ينتهى وبحر الشعر يورد عليه من الأمثلة ما لا حصر له [٢] ويكشف الجدول الثانى عن العلاقات بين عدد المقطوعات والقصائد ، والمطولات وبين البحور العروضية التى يستخدمها الشاعر أوزاناً لهذه المسافات الطويلة الرأسية - بحثا عن العلاقة بين البحر وطول النص الشعرى فلا يزال البحر الطويل يحتل المكانة الأولى بين البحور ولا يزال كلاً من الكامل والبسيط والوافر والخفيف فى المرتبة الثانية ، مع بعض التفاوت فى النسب ثم تأتى بعد هذا باقى الأوزان ففى أبيات البحترى تفنن موسيقى ، فموسيقى البحترى ، موسيقى الخاصة من الناس الذين ألفوا البحث والتفتيش عن أسرار اللغة ودقائقها [٣] ومن هنا فالوزن العروضى فى القصيدة عنصر فعال يمتزج بالعناصر الأخرى فيها - ويتفاعل معها ، فهو يؤكد المعنى ويتولد عن " العاطفة أو الانفعال " والعاطفة بدورها تؤثر فى الوزن كما يتفاعل الوزن أيضاً مع اللغة ويربطها ربطاً وثيقاً فى علاقات عضوية حية داخلها [٤] .

الأوزان فى شعر البحترى :

لدراسة الأوزان فى ديوان البحترى يقف الباحث على إحصاءات كاشفة تبرزها الجداول التالية لديوان الشاعر والجدول التالى يوضح عدد النصوص من المقطعات القصيرة والقصائد القصيرة والقصائد الأكثر من ثلاثين بيتاً مضافاً إليها البحور وتوزيعها ، وأنواعها مضافاً إليها عدد الأبيات المستخدمة فى القصائد والمقطعات .

---

(١) د. شكرى محمد عياد / مدخل إلى علم الأسلوب / منشورات أصدقاء الكتاب / ١٩٩٢ / طبعة ثانية / ص ٥٣ .

(٢) د. محمود مصطفى / أهدى سبيل إلى علمى الخليل / مطبعة صبيح / الطبعة الخامسة والعشرون / ١٩٨٥ / ص ٣٧ .

(٣) د. إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / مكتبة الأنجلو المصرية / طبعة خامسة / ١٩٨١م / ص ٤٢ ، ١٩٦.

(٤) د. فوزى سعيد عيسى / الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين / الهيئة العامة للكتاب / ١٩٧٩ م / ص ٣٤٠.

جدول رقم (١)

الديوان بين المقطعات والمطولات

رقم	نوع النص	عدد النصوص	عدد الأبيات
١	مقطعات قصيرة من ١-٦ أبيات .	٤٠٢	١٥٩١
٢	قصائد قصيرة من ٧- ١٠ أبيات .	١١٥	١٠١٦
٣	قصائد من ١١-٣٠ بيت .	٢٠٨	٥١٥٦
٤	قصائد أكثر من ٣١ بيت .	٢٠٧	٨٥٢٨
		٩٣٣	١٦,٢٩١

البحور وتوزيع أبياتها والمجزوءات وعدد أبياتها

البحور وتوزيعها			المجزوءات وتوزيعاتها		
البحر	عدد الأبيات		مجزوء البحر	عدد الأبيات	المجموع
الطويل	٤٤١٠				٤٤١٠
الكامل	٣٣٦٧	+ ١٤٠			٣٥٠٧
الخفيف	٢٨٧١	+ ٢٧			٢٨٩٨
الوافر	١٤٧٦	+ ٣			١٤٧٩
البسيط	١١٧٩		مُخلَّع البسيط	٤٦	١٢٢٥
المتقارب	٨٤٤				٨٤٤
المنسرح	٥٩٧				٥٩٧
السريع	٥١٤				٥١٤
الرمل	٢٠١	+ ٧٨			٢٧٩
الرجز	١٨٠	+ ٢			١٨٢
الهزج	١٣٩				١٣٩
المجتث	١١٣				١١٣
المديد	١٠٤				١٠٤
					١٦,٢٩١

يتضح من قراءتنا للجدول رقم (١) لديوان البحترى فنجد المقطوعات القصيرة التى تتكون من (١ - ٦) أبيات نجدها تتكون من (٤٠٣) نصاً ويبلغ عـدد أبياتهـا (١٥٩١) بيتاً أما القصائد القصيرة التى هى من (٧-١٠) أبيات فتشمل (١١٥) نصاً ويبلـغ عـدد أبياتها (١٠١٦) بيتاً وهى تعتبر نسبة بسيطة أمام غيرها من القصائد الأخرى .

وأما القصائد التى تتكون من (١١ - ٣٠) بيتاً فيبلغ عدد نصوصها (٢٠٨) نصاً شعرياً وعدد أبياتها (٥١٥٦) بيتاً وهناك القصائد التى تتكون من (٣١) بيت فهى عبارة عن (٢٠٧) نصوص شعرية وأبياتها تبلغ (٨٥٢٨) بيتاً فهى أكثرها عدداً وهى تمثل نصف عدد أبيات الديوان تقريباً والقصائد الطويلة تمثل أغلب ديوان البحترى وهى خاصية يمتاز بها هذا الشاعر ؛ لأنها تحتاج إلى مقدرة فنية واستعداد خاص من حيث اللغة والثقافة وهى ميزة لا يقدر عليها إلا شاعر متمكن من لغته .

أما من حيث البحور وتوزيعها والمجزوءات وعدد أبياتها فنجد البحر الطويل أكثر البحور دوراناً مع شاعرنا فى ديوانه إذ يمثل (٤٤١٠) بيتاً وهى أعلى نسبة له فى الديوان خصوصا إذا عرفنا عدد أبيات الديوان كله تبلغ (١٦٢٩١) بيتاً ثم يليه البحر الكامل فتبلغ (٣٣٦٧) بيتاً فإذا أضفنا مجزوء الكامل وهو (١٤٠) بيتاً أصبح الناتج الكلى (٣٥٠٧) ويليه بحر الخفيف فيبلغ (٢٨٧١) بيتاً وإذا أضفنا إليه مجزوء الخفيف (٢٧) بيتاً أصبح الناتج الكلى (٢٨٩٨) بيتاً ثم يليه الوافر (١٤٧٦) بيتاً ومجزوؤه (٣) أبيات أصبح الناتج الكلى (١٤٧٩) بيتاً ثم يليه بحر البسيط (١١٧٩) بيتاً ومخلع البسيط (٤٦) بيتاً أصبح الناتج (١٢٢٥) بيتاً ثم المتقارب (٨٤٤) فالمنسرح (٥٩٧) فالسريع (٥١٤) ثم الرمل (٢٠١) ومجزوؤه (٧٨) بيتاً يصبح الناتج الكلى (٢٧٩) .

فنجد بحر الرجز (١٨٠) بيتاً وبحر الهزج (١٣٩) بيتاً فبحر المجتث (١١٣) وأخيراً المديد (١٠٤) أبيات من خلال قراءتنا لهذا الجدول يتضح لنا كثرة البحور التى تحتاج من الشاعر طول النفس وهى البحور التى اعتمد عليها شعراء عمود الشعر العربى كبحر الطويل والكامل والخفيف والوافر والبسيط .

يتضح لنا من قراءتنا للجدول رقم (٢) غلبة البحور التى تحتاج من الشاعر النفس الطويل ، وهى كما أسلفنا بحر الطويل وغيره من البحور الكامل والخفيف والوافر والمتقارب فهى المنتشرة بين طيات هذا الجدول ويمثل البحر الطويل ٢٧,٧٪ وهى أعلى نسبة له فى الديوان ويعتبر هذا البحر هو الأكثر دورانا من غيره من البحور الأخرى .

وموضح فى هذا الجدول الأبيات التى يمثلها البحر ، ورقم القصيدة ، ورقم الصفحة ، والجزء الذى يخصها مضافا إليها القافية ونوعها مطلقة أو مقيدة أما القافية المطلقة فإما مجردة من التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة أو مردفة موصولة باللين أو مجردة من التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة أو مردفة موصولة باللين أو مجردة من

التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة أو مردفة موصولة باللين أو مجردة من التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة أو مردفة موصولة باللين أو مجردة من التأسيس والردف موصولة بالهاء أو مردفة موصولة هذه غالبية القوافى المطلقة التى غلبت على أبياته الشعرية ، وأما بخصوص القافية المقيدة فهى إما مردفة مجردة من التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة بالهاء ، وغالبية القوافى المقيدة مردفة ومؤسسة وأما القافية المطلقة فهى موضحة بالجدول وأما بخصوص حرف الروى فيمثل هذا الجدول غلبة حرف الباء وحرف الدال وحرف الراء واللام والهاء ثم العين والقاف والفاء والهمزة وباقى الحروف نسبتها بسيطة ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول بأن الجزء الأول من الديوان يمثل غالبية هذا الجدول نظراً لكثرة قصائده الطوال .

وجاءت نسب البحور الأخرى فى الترتيب خلف البحر الطويل فكان البحر الكامل حيث بلغت نسبته هو ومجزوؤه ٥٣ , ٢١٪ والبحر الخفيف بلغ هو ومجزوؤه ٧٩ , ١٧٪ والوافر بلغ هو ومجزوؤه ٠٨ , ٩ ٪ والبسيط هو ومجزوؤه ٥٢ , ٧ ٪ ، والمتقارب بلغ ١٨ , ٥٪ ، والمنسرح بلغ ٦٦ , ٣٪ ، والسريع بلغ ١٦ , ٣٪ ، والرمل ومجزوؤه ٧١ , ١٪ ، والرجز ومجزوؤه ١٢ , ١٪ ، والهزج ٨٥ , ٠٪ ، والمجتث ٩٦ , ٠٪ ، والمديد ٦٤ , ٠٪ هذه هى نسب البحور التى كانت أكثر استخداماً فى الديوان .

ويتضح من قراءتنا لهذا الجدول رقم (٢) أن الروى قد تكررت فيه الهمزة (١٧) مرة ، والألف المقصورة (٩) مرات ، والباء (١٢٠) مرة ، والتاء (٢٠) مرة ، والثاء (مرة) ، والجيم (١٤) مرة ، والحاء (٣٠) مرة ، والدال (١٢٥) مرة والراء (٨٥) مرة ، والزاى (مرتين) ، والسين (١٣) مرة ، والصاد (مرتين) ، والضاد (٥) مرات ، والطاء (٣) مرات ، والعين (١٨) مرة ، والثاء (٦) مرات ،والفاء (٦) مرات ، والقاف (١٢) مرة ، والكاف (٦) مرات ، واللام (٢٣) مرة ، والميم (١٤) مرة ، والنون (٨) مرات ، الهاء (١٦) مرة ، والواو (مرة) ، والياء (٥) مرات .

ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن القافية المقيدة جاءت مردفة ومكررة (٦٠) مرة ، ومؤسسة (٧٢) مرة ، ومجردة من التأسيس والردف (٧) مرات ، ومؤسسة موصولة بهاء (مرة) ، أما القافية المطلقة فجاءت مجردة من التأسيس والردف (١٥١) مرة ، ومؤسسة موصولة (٣٢) مرة ، ومردفة موصولة باللين (٤٤) مرة ، ومجردة من التأسيس والردف موصولة بالهاء (١٦٦) مرة ، ومردفة موصولة (٦٦) مرة ، ومردفة (٢٣) مرة ، ومردفة موصولة بالهاء (٢٧) مرة ، وقد ذكرنا فى هذا الجدول رقم القصيدة الخاص بكل روى وقافية وعدد أبيات الروى والصفحة الخاصة به .

جدول رقم (٣)
الأغراض الشعرية لديوان البحترى

أغراض الشعر	عدد الأبيات	المجزوءات	وتوزيعاتها
طيف الخيال	٢٩٩	ما قاله فى الفخر	١٨٧
ما قاله فى الخيل	٨٣	فى الهجـــــــــاء	١٢٥٨
ما قاله فى الإبل	١٠١	والتعريض	٥١٨
ما قاله فى الشيب والشباب	٣٦٦	فى الإخوانيات	٢
ما قاله فى المدح	١٠,١٦١	ما قاله فى الصداقة	١٧٦
فى المراثى	٤٢٠	فى التوجع	٤٩٤
ما قاله فى التعازى	١٣٥	فى الغزل	٣٠٨
ما قاله فى العتاب	٤٠٠	فى الزهد والترفع	١٠١٩
ما قاله فى التوديع	١٠٣	فى ذم الزمان	٢٠٨
ما قاله فى التهنئة	٤٩	ما قاله فى الوصف	

هذا الجدول يوضح أغراض البحترى الشعرية التى قيلت فى المناسبات المختلفة ومقدرته عندما يركز هذه الأغراض فى قصائده المختلفة ، والباحث حصر هذه الأغراض من داخل الديوان التى تتناول أكثر من غرض واحد حسب وجودها فى الديوان وكان أكثرها انتشاراً غرض المدح حيث بلغ أكثر من عشرة آلاف بيت وكلها تدل على قدرة الشاعر فى رسم أكثر من صورة تناولها داخل هذه القصائد .

ونلاحظ من قراءتنا للجدول رقم (٣) الذى يتناول الأغراض الشعرية لديوان البحترى بأن أكثر الأغراض الشعرية هى غرض المدح فقد بلغ (١٦١ , ١٠) بيتاً وهى نسبة كبيرة ، ولا عجب فى ذلك خصوصا إذا عرفنا من خلال النقاد الكبار بأن

البحترى شاعر الدولة العباسية ، وقد عاصر عددا من خلفاء الدولة العباسية ليس بالقليل ومدح الكثير من الوزراء والقواد والشعراء فهذا يجعله بحق شاعراً له مكانته بين الشعراء والنقاد والأدباء .

ثم يلى ذلك ما قاله فى الهجاء فقد بلغ (١٢٥٨) بيتاً وهو يوضح مقدرة الشاعر على المدح والهجاء وربما يرتبط ذلك بالعطاء نظرا لحب الشاعر لهذه الصفة وقد بلغت الأبيات التى قالها فى ذم الزمان (١٠١٩) بيتاً وهى بلا شك نسبة لا بأس بها توضح مقدرة الشاعر الثقافية واللغوية فى اختلاف أغراضه الشعرية تمثل أبياته فى الإخوانيات (٥١٨) بيتاً والغزل (٤٩٤) وما قاله فى العتاب قد بلغ (٤٠٠) بيتاً والمراثى (٤٢٠) بيتاً وكلها تدل على مقدرة الشاعر اللغوية ولقد كان للخيل والإبل أبيات قالها وهى تدل على مكانة هذه الحيوانات فى حياة العربى والشاعر على حد سواء ، وقد ألهبت هذه الحيوانات مشاعر كثير من الشعراء فى ذلك العصر وما قبله .

وهناك ما قيل فى التوديع وقد بلغ (١٠٣) أبيات والتعازى وقد بلغ (١٣٥) بيتاً والتوجع قد بلغ (١٧٦) بيتاً والفخر وقد بلغ (١٨٧) بيتاً ، والبحترى من الشعراء القلائل الذين أبدعوا فى عصر الدولة العباسية وقد كانت له مكانته وسط الخلفاء والقواد والوزراء نظرا لقدرته على تنويع أغراضه الشعرية وكغيره من الشعراء حافظ على عمود الشعر العربى .

جدول رقم (٤)

البحور الشعرية والمجزوءات ونسب استخدامها فى الديوان

البحور			مجزوءات البحور		
البحر	عدد الأبيات	عدد مرات الاستخدام	المجزوء	عدد الأبيات	عدد مرات الاستخدام
الطويل	٤٤١٠	٢١٤	مجزوء الكامل	١٤٠	١٥
الكامل	٣٣٦٧	١٥٨	مجزوء الرمل	٧٨	٧
الخفيف	٢٨٧١	١٤٣	مجزوء البسيط	٤٦	٦
الوافر	١٤٧٦	٨٨	مجزوء الخفيف	٢٧	٤
البسيط	١١٧٩	١١٤	مجزوء الوافر	٣	٢
المتقارب	٨٤٤	٥٨	مجزوء الرجز	٢	١
المنسرح	٥٩٧	٣٩			
السريع	٥١٤	٥٦			
الرمل	٢٠١	١٣			
الرجز	١٨٠	٧			
الهزج	١٣٩	٣			
المجتث	١١٣	٤			
المديد	١٠٤	١			
عدد أبيات البحور	١٥,٩٩٥	٨٩٨	عدد أبيات المجزوءات	٢٩٦	٣٥
إجمالى الأبيات التى دار حولها البحث من أشعار ١٦,٢٩١ بيتاً شعرياً					

هذه البحور عدد أبياتها والمرات التى استخدمها الشاعر فى ديوانه تدل على اعتماد الشاعر على البحور الطويلة فهى الغالبة والسمة المميزة له وهى تدل على طول نفس الشاعر كغيره من الشعراء ثم الكامل فالخفيف وهى أيضاً اعتمد عليها كثير من أعلام الشعراء فى العصر العباسى ومن قبله الأموى والإسلامى والجاهلى فهى تدل على جماليات أسلوبه بمثل هذه النوعية من هذه البحور بحيث تطرب الأذن إليها وتخفق القلوب ، ثم تأتى بعد ذلك باقى البحور مرتبة حسب عددها الأكبر فالمجزوءات ويتضح مدى التزامه بعمود الشعر كغيره وهو ما يؤكد سيره على الطريقة السابقة لأسلافه من الشعراء السابقين .

نلاحظ من قراءتنا للجدول رقم (٤) وهو الجدول الخاص بالبحور الشعرية والمجزوءات ونسب استخدامها فى الديوان لدى الشاعر فنجد بحر الطويل وهو أكثر البحور استخداما لدى البحترى وهو ما يؤكد النتائج السابقة لهذا البحر وقد استخدمه الشاعر فى ديوانه (٢١٤) مرة .

ثم تلاه البحر الكامل فقد استخدمه الشاعر (١٥٨) مرة ، فالبحر الخفيف (١٤٣) مرة ، فالبسيط (١١٤) مرة ، فالوافر (٨٨) مرة ، وهذه النسب تدل أيضا على كثرة استخدام الشاعر لهذه البحور ، ونرى من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن بحر السريع استخدمه الشاعر (٥٦) مرة ، وبحر الرمل (١٣) مرة ، وبحر الرجز (٧) مرات ، والهزج (٣) مرات ، والمجتث (٤) مرات ، والمديد مرة واحدة ، ونرى من خلال هذه القراءة لهذا الجدول أن البحور كلها استخدمها الشاعر (٨٩٨) مرة .

أما مجزوءات البحور فقد استخدمها الشاعر (١٥) مرة ، ومجزوء الرمل (٧) مرات ، ومخلع البسيط (٦) مرات ، ومجزوء الخفيف (٤) مرات ، ومجزوء الوافر (٢) ، ومجزوء الرجز مرة واحدة ، ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول استخدام الشاعر لمجزوءات البحور (٣٥) مرة ، وهناك فرق كبير بين استخدام الشاعر للبحور الشعرية وبين المجزوءات ومن هذه القراءة يتضح عدد أبيات كل بحر استخدمه الشاعر مضافا إليه عدد مرات استخدام هذا البحر من قبل الشاعر ، فكلها تدل على جماليات أسلوب الشاعر ومدى إبداعه ويتضح من هذا الجدول مدى التزامه بعمود الشعر العربى كغيره من الشعراء السابقين .

جدول رقم (٥)
نسب البحور الشعرية فى ديوان البحترى وأكثرها استخداماً

البحور				
البحر	عدد الأبيات	عدد مجزوء البحر	المجموع	النسبة المئوية
الطويل	٤٤١٠		٤٤١٠	٢٧,٧٪
الكامل	٣٣٦٧	١٤٠ +	٣٥٠٧	٢١,٥٣٪
الخفيف	٢٨٧١	٢٧ +	٢٨٩٨	١٧,٧٩٪
الوافر	١٤٧٦	٣ +	١٤٧٩	٩,٠٨٪
البسيط	١١٧٩	٤٦ +	١٢٢٥	٧٠,٥٢٪
المتقارب	٨٤٤		٨٤٤	٥,١٨٪
المنسرح	٥٩٧		٥٩٧	٣,٦٦٪
السريع	٥١٤		٥١٤	٣,١٦٪
الرمل	٢٠١	٧٨ +	٢٧٩	١,٧١٪
الرجز	١٨٠	٢	١٨٢	١,١٢٪
الهزج	١٣٩		١٣٩	٠,٨٥٪
المجتث	١١٣		١١٣	٠,٩٦٪
المديد	١٠٤		١٠٤	٠,٦٤٪

هذه نسب البحور والمجزوءات المنتشرة بديوان الشاعر ونسب استخدامها مرتبة كل حسب البحور الأكثر عدداً وهذه الإحصائيات أقرب ما تكون للدقة .

يظهر من خلال قراءتنا للجدول رقم (٥) الدالة على نسب البحور الشعرية وأكثرها استخداماً ، فنجد البحر الطويل هو الأكثر استخداماً حيث بلغ عدد الأبيات (٤٤١٠) بيتاً وأما النسبة المئوية قد بلغت (٢٧,٧٪) وهى نسبة كبيرة لو نظرنا إلى مجموع الأبيات

الشعرية فى ديوان الشاعر ، يليه البحر الكامل حيث بلغت (٣٣٦٧) بيتاً وتمثل النسبة المئوية (٥٣ , ٢١٪) مضافاً إليها مجزوء البحر .

أما بخصوص البحر الخفيف فقد بلغت مجموع أبياته (٢٨٩٨) بيتاً والنسبة المئوية التى يمثلها هذا البحر بلغت ٧٩ , ١٧٪ ، وأما البحر الوافر فقد بلغت (١٤٧٩) بيتاً مع مجزوئه وتمثل النسبة ٠٨ , ٩٪ هذه هى البحور الأكثر استخداما فى ديوان الشاعر ، وهناك بحور أخرى تقل نسب استخدامها فى الديوان فالبحر البسيط يمثل هو ومجزوؤه حوالى (١٢٢٥) بيتاً فأما النسبة المئوية فتمثل ٥٢ , ٧٪ ، وأما المتقارب فقد بلغ (٨٤٤) بيتاً وأما النسبة المئوية فقد بلغت ١٨ , ٥٪ ، والمنسرح بلغ (٥٩٧) بيتاً والنسبة المئوية ٦٦ , ٣٪ والسريع (٥١٤) بيتاً ، وتبلغ النسبة المئوية ١٦ , ٣٪ ، ثم بحر الرمل ومجزوؤه فقد بلغ (٢٧٩) بيتاً والنسبة المئوية تبلغ ٧١ , ١٪ ، وهناك نسب بسيطة تمثل أقل من واحد ٪ وقد حاول الباحث حصر هذه الإحصاءات ورتبها كلاً حسب استخدامها فى الديوان مرتبة حسب عدد أبياتها ونسبتها المئوية .

وهذه الإحصاءات تدل على مقدرة الشاعر على الإبداع خصوصاً إن هذه الأبيات خرجت من شاعر له مقدرة فنية جعلت له هذه المكانة وسط فئة كبيرة من الشعراء والأدباء ، وهذا الإحصاء يدل على هذه المقدرة ويؤكد قدرة الشعراء ومنهم البحترى على استخدام البحور التى تحتاج لطول النفس ، ومن هذه البحور : الطويل ، الكامل ، الخفيف ، الوافر ، وتأتى باقى البحور مكملة للأخرى .

فهرسة البحور الشعرية التى تداولها البحترى موزعة على الروى

التى استعملها فى قصائده ومقطوعاته

البحر	الهمزة	الألف	الباء	التاء	الثاء	الجيم	الحاء	الخاء	الدال	الزاى	الذال	السين	الصاد	الضاد	الطاء	العين	الغين	الفاء	القاف	الكاف	اللام	الميم	النون	الهاء	الواو	الياء	المجموع
الطويل	١	٢	٢٧	٣	-	٣	٨	-	٣٤	٣٤	-	١	١	-	١	١٣	-	٧	٩	٢	٣٤	١٤	٥	١	-	٢	٢٠٢
المديد	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	١
البسيط	-	-	١٢	-	-	٤	٤	-	١٦	١٦	-	٢	-	٢	-	١	-	٧	٤	-	١٦	٨	٢١	٦	-	-	١١٩
الوافر	٣	١	١٤	٦	-	١	٢	-	١٦	٧	١	٢	-	-	١	٤	-	١	٤	١	١١	٥	١٢	-	-	٢	٩٤
الكامل ومجزوؤه	٧	١	١٥	٢	-	١	٦	-	٢٧	١٥	١	١٢	-	٤	-	٧	-	٦	٦	٧	١٨	١٦	١٩	٢	١	-	١٧٣
الهزج	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	١	-	٢	-	-	-	٣
الرجز ومجزوؤه	-	-	-	-	-	-	-	-	٣	٣	-	-	-	-	-	١	-	-	-	-	١	١	-	-	-	-	٩
الرمل ومجزوؤه	-	-	-	١	١	-	١	-	٧	١	-	-	-	١	١	-	-	١	٢	٣	٢	٤	-	-	-	-	٢٤
السريع	٦	٣	٧	٣	-	١	٣	-	١	١١	-	١	-	-	-	٤	-	٤	٤	-	٥	١	٧	٢	-	-	٥٧
المنسرح	-	-	١٠	٢	-	١	١	-	٢	٦	-	١	-	١	-	١	-	١	١	-	٥	١	٦	-	-	-	٣٩
الخفيف ومجزوؤه	-	٢	١٥	١	-	-	٣	-	٢٣	١٥	-	٤	-	٥	-	٤	١	٦	١٠	٢	١٨	١١	١٨	٢	-	١	١٤٩
المجتث	-	-	-	-	١	-	-	١	-	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	١	١	-	-	٤
المتقارب	-	-	١٣	٢	-	٢	-	١	٥	٥	-	٢	-	-	-	٣	-	١	١	٤	٨	٣	٥	٣	-	-	٥٩
المجموع	١٧	٩	١٧٣	٢٠	٢	١٣	٢٨	٢	١٣٤	١١٤	٢	٢٥	٢	١٣	٣	٣٩	١	٣٤	٤١	١٩	١١٩	٦٤	٩٦	١٧	١	٥	٩٣٣

جدول رقم (٦)

ويتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (٦) فهرسة البحور الشعرية التى تناولها البحترى موزعة على الروى فى قصائده ومقطوعاته يظهر لنا من خلال القراءة لهذا الجدول بأن الروى فى البحر الطويل استخدم فيه حرف الميم (٣٤) مرة والدال (٣٤) مرة ، والذال (٣٤) مرة ، والباء (٢٧) مرة ، والعين (١٣) مرة ، والحاء (٨) مرات ، والمجموع الكلى فى هذا البحر (٢٠٢) مرة .

وأما البحر المديد فالنسبة لا تذكر ، وأما البحر البسيط فقد استخدام الشاعر حرف اللام (١٦) مرة وحرف النون (٢١) مرة ، والدال (١٦) مرة ، والزاى (١٦) مرة ، والباء (١٢) مرة ، والميم (٨) مرات ، وقد كان المجموع الكلى باستخدامه الروى فى هذا البحر (١١٩) مرة ، وأما الوافر فقد استخدم الشاعر حرف الدال (١٦) مرة ،وحرف الباء (١٤) مرة ، وحرف النون (١٢) مرة ، وحرف اللام (١١) مرة ، والزاى (٧) مرات ، وحرف الميم (٥) مرات ، وقد كان المجموع الكلى لاستخدامه الروى لهذا البحر (٩٤) مرة .

وأما بحر الكامل ومجزوؤه فقد استخدم الشاعر حرف الدال (٢٧) مرة ، وحرف النون (١٩) مرة ، وحرف الميم (١٦) مرة ، وحرف اللام (١٨) مرة ، وحرف الزاى (١٥) مرة ، وحرف الهمزة (٧) مرات ، وحرف السين (١٢) مرة ، وحرف القاف (٦) مرات والمجموع الكلى لحرف الروى المستخدم فى هذا الجدول لهذا البحر (١٧٣) مرة ، وأما بحر الهزج والرجز ومجزوؤه فنسب استخدامه بسيطة جداً ولا تذكر ، وأما الرمل ومجزوؤه فقد استخدم الشاعر حرف الدال (٧) مرات وحرف الميم (٤) مرات وحرف الكاف (٣) مرات، وحرف الزاى مرة واحدة ، وحرف القاف مرتين وكل الحروف المستخدمة لهذا البحر (٢٤) مرة .

وأما بحر السريع فقد استخدم الشاعر حرف الروى الزاى (١١) مرة ، وحرف الباء (٧) مرات ، وحرف النون (٧) مرات ، وحرف اللام (٥) مرات ، وحرف الهمزة (٦) مرات ، وحرف الألف (٣) مرات ، وحرف النون (٧) مرات ، ومجموع حروف الروى التى استخدمها الشاعر فى هذا البحر (٥٧) مرة . وأما البحور الشعرية التى تناولها البحترى موزعة على الروى التى استعملها فى قصائده ومقطوعاته ، فالمنسرح أيضا استخدم الشاعر فيه حرف الباء عشر مرات ، والزاى (٦) مرات ، واللام (٥) مرات ،

والنون (٦) مرات وحرف الدال مرتين . وقد استخدمها الشاعر فى هذا البحر (٣٩) مرة .

وأما بحر الخفيف ومجزوؤه فقد استخدم حرف الدال (٢٣) مرة ، وحرف الزاى (١٥) مرة ،وحرف الباء (١٥) مرة ، وحرف اللام (١٨) مرة ، وحرف النون (١٨) مرة ، وحرف الميم (١١) مرة ، وحرف الضاد (٥) مرات ، والمجموع الكلى للحروف المستخدمة لهذا البحر كلها (١٤٩) مرة وأما بحر المجتث فنسبة استخدامه قليلة جداً ، وأما المتقارب فقد استخدم الشاعر حرف الباء (١٣) مرة وحرف اللام (٨) مرات ، وحرف النون (٥) مرات ، وحرف الزاى (٥) مرات ، وحرف الدال (٥) مرات ، وحرف العين مرتين . وحرف الكاف (٤) مرات والمجموع الكلى لهذه الحروف المستخدمة (٥٩) مرة ، ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن البحر الطويل هو أكثرها استخداماً يليه الكامل والخفيف والبسيط والوافر وكلها تؤكد أهمية هذه البحور بالنسبة للشاعر لما لها من طول نفس يحتاجه الشاعر ، وهى توضح أهمية التزام الشاعر بمدرسة عمود الشعر العربى .

والبحر الطويل بحر شائع وكثير الاستخدام فى الشعر العربى التقليدى ، خاصة الأغراض التى تحتاج لطول النفس ، وكان الشاعر العربى - التقليدى - يستخدمه فى صياغة الأغراض التى تحتاج إلى طول نفس وسعة صدر ليتمكن من إخراج ما يجيش ويعتمل فى قلبه وصدره من حزن أو حدث جليل أو وصف يحتاج إلى تأمل ، وإن كان ذلك لا ينبغى أن يأتى عليه الشعراء بأغراض أخرى [1] والجدول الثالث يحدد الأغراض الشعرية المستخدمة فى الديوان ومدى تنوعها فى فكر الشاعر والأبيات التى دارت حول كل غرض شعرى ، والجدول الرابع يوضح البحور الشعرية ومجزوءات البحور وعدد الأبيات التى دارت حول كل بحر ، وعدد مرات الاستخدام لكل بحر ملحقة بهذا الجدول ، والجدول الخامس يحدد النسب المئوية لاستخدام كل بحر حسب عدد الأبيات المستخدمة بالإضافة إلى مجزوئه ، والجدول السادس حدد الروى واستخدامه فى البحور الشعرية سواء فى قصائده أو مقطوعاته مع العلم بأن القصائد المقفلة أو المتحركة ملحقة بجدول رقم (٢) لإظهارها مع هذا الجدول حسب الترتيب .

---

(١) د. مدحت الجيار / قصيدة المنفى / دار المعارف / ١٩٩٠م / طبعة أولى / ص١١٦ .

ويرى طه حسين أن البحترى من الذين ذهبوا مذهب أبى نواس وشعراء القرن الثانى من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ، ولعله اختار هذه الأوزان وشغف بها لأنه أراد أن يكون شعره ملائماً لهذه البيئة السهلة المترفة [1] التى كان يعيش فيها متنقلاً فى قصور الخلفاء والأمراء ، وعلى أى حال ألحقت بهذه الدراسة جداول مؤكدة الإحصاءات الدالة على استخدام الشاعر لأكثر البحور مؤكداً قول الآخرين من النقاد السابقين والحاليين ، وأن الأغراض الشعرية ذات البحور الطويلة والكاملة كانت تحتاج منه لطول فكر وبعد تأمل ويتضح ذلك من أن البحر الطويل والكامل يمثلان نصف أبياته الشعرية التى جمعت فى ديوانه تقريباً .

ومن وجهة نظرنا بأن طه حسين لم يصرح بأن شيوع الموسيقى فى شعر البحترى يعود إلى اختياره البحور الخفيفة أو مجزوءات البحور ولكنه يقصد ذلك لا محالة ، وقد حاول بعض النقاد العرب قديماً وحديثاً إيجاد علاقة بين الوزن والموضوع ، ولكنهم لم يصلوا إلى رأى قاطع لأن كثيراً من الموضوعات المختلفة منظومة على بحر واحد " فلو كان الموضوع علاقة نفسية ، أو وجدانية ، أو ذهنية بالوزن ، لجاءت قصائد الهجاء مثلاً على بحر واحد ولكن الميزان الشعرى ينفى ذلك [2] .

العلاقات الوزنية فى شعره :

والمستقرئ للجداول السابقة يجد علاقات وظواهر تستحق الرصد ، يجد فيها فناً تضبطه قواعد عامة منظمة لاستخدام أدواته ، ثم هو حرية كاملة شاملة تماماً فى العلاقات القائمة بين أدواته وعناصره من خلال ضوابط الاستخدام فلا قيود ، ولا أطر مفروضة .

لا إلزام ولا ارتباط مفروض فى :

- علاقة البحر العروضى بغرض شعرى معين .
- علاقة البحر العروضى بطول معين للأبيات ، وعدد معين للأبيات مطولة ، وقصيرة مقطعة .

---

(١) د. طه حسين / من حديث الشعر والنثر / دار المعارف / القاهرة / الطبعة التاسعة / ص١٢٢ .

(٢) د. شكرى محمد عياد / موسيقى الشعر العربى مشروع دراسة علمية / دار المعرفة / القاهرة / ١٩٦٨م / ص ٣٥ .

- علاقة موضوع شعرى بعدد معين من الأبيات قصيرة ومطولة .
- علاقة تجربة شعرية محددة ببحر عروضى محدد أو طول محدد للأبيات فالعلاقة بين هذه العناصر علاقة نفسية ترتاح النفس إلى إيقاع معين يواتيها لحظة الانفعال بالتجربة .
- وأخيراً إنه لا إلزام ولا ارتباط حينما نعكس كل علاقة سابقة من العلاقات .

وديوان الشاعر من هذه الزاوية نموذج شعرى فهى ملتزمة ضابطة للعلاقات السابقة وبخاصة فى العلاقات بين البحور العروضية والأغراض الشعرية ، فليس للوزن خصائص سابقة بل يكتسب أى وزن خصائصه داخل التجربة الشعرية للقصيدة ، وكل تجربة تفرض على الوزن وعلى القصيدة خصائص ليست لهما فى غيرها من التجارب ، وليس ذلك إلا لأن البحترى فنان وشاعر وهاتان الصفتان تصنعان التزاماً آخر ليس ككل الالتزامات السابقة ، بل إنه يثور عليها ويحطمها أولاً ثم يضع التزاماً آخر ، هو التزام الفنان الشاعر أمام ذاته وتجربته الخاصة به أقصى خصوصية التزاماً فنياً خاصاً ينبع من ذات الشاعر وطبيعته وإحساسه الخاص بتجربته وانفعالاته ، وعواطفه الخاصة لحظة ميلاد العمل الشعرى .

ولذا تصبح تجربة خصوصية للعلاقات الداخلية، وإخفاء أسرار هذه العلاقات واختلافها فى كل تجربة جديدة حيث توضح العلاقات الحرة السابقة داخل الشعر البحترى ، وتزداد وضوحاً من نشر وجلاء وثبات وإذا درس البناء الموضوعى الداخلى للقصائد والمطولات دراسة واضحة مصنفة العلاقة بين الوزن والموضوع فهى قضية قديمة أشار إليها الخليل منذ زمن ، وأعاد تفجيرها فى صرامة وقوة عبد الله المجدوب فيقول : وقد شغلت عدداً من أساتذتنا محاولين إظهار مدى صدقها وثبوتها [1] وكان الاتجاه العام فى النهاية هو رفض الفكرة لعدم ثبوتها والإقرار بحيثيات أخرى ترتبط بالانفعال الخاص بلحظة الإبداع ، وخلق التجربة اللتين تفرضان على الوزن المجرد - أياً كان - تموجات وذبذبات وأنغاماً خاصة صادرة من روح التجربة ، بحيث تختلف

---

(١) راجع مناقشات هذه القضية فى المراجع الآتية :
- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، ص٨ وما بعدها .
- رجاء عيد ، التجديد فى الموسيقى فى الشعر العربى ، ص ١٦ وما بعدها .
- حسين بكار ، اتجاهات الغزل فى القرن الثانى ، ص ٣٦٦ .

التجارب فى موضوعها كماً وكيفاً ، وإن اشتركت فى وزن واحد له صورته الأساسية المجردة ، والوزن - دائماً - يكتسب خصائصه بالتفاعل مع العناصر الأخرى داخل القصيدة تلك العناصر التى تصهرها التجربة فى بوتقتها بكل ملامحها ، ولذا نجد للوزن فى كل قصيدة خصائص وسمات ليست له وفى موضوع آخر وتجربة أخرى وفى هذا كله بما فيه من دلالة على ما ينبغى أن تتسم به نظرتنا إلى الموسيقى الشعرية من إيمان تجربة الشكل الموسيقى فى انبثاقه من طبيعة التجربة وملابسات تحولها إلى كلمات هى صور صوتية للخوالج والأفكار المستترة .

ولهذا قد وضحت الاختلافات حول هذا الموضوع بين القدماء حول اختيار الأوزان ولكن يتضح من ذلك كله أن اختيار الشعراء لأوزان معينة بعينها ليس بصحيح حيث تنوعت الأغراض الشعرية فى كل البحور فهى ليست حكراً على بحر بعينه ، وهو ما يؤكده غنيمى هلال : " أن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر القديمة ، فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون فى كل بحور الشعر ، وقد أكد حرية الشاعر فى اختيار وزنه ، وتحكم العامل النفسى الخاص لحظة الانفعال بالتجربة فى اختيار الوزن [(١)] .

وإن البحور وقوالب الموسيقى مجردة وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ فتلجأ إلى البحور المجزوءة أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل وليس هذا سوى تقدير مجمل ، لا يقوم مقام القاعدة وكل ذلك قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفى عليه الصبغة التى يريد بما يضيف فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص [(٢)] .

ونستدل من هذا أن البحور الشعرية التى وضحت فى ديوان البحترى ما هى إلا انفعالات ومشاعر وأحاسيس أوجدتها طبيعة هذه المشاعر ، فكانت نتيجة طبيعية سيطرة بحر الطويل على غالبية أبيات الديوان لما يحتاج هذا البحر من طول نفس وسعة صدر فهى تعبر عن الأحزان والأفراح والأحداث فى آن واحد ، ثم تلاه الكامل ، والخفيف ، والوافر ، وهى مرتبة بجدول ملحق بهذا الفصل وموضحة .

(١ ، ٢) د.محمد غنيمى هلال/ النقد الأدبى الحديث مصادره الأولى تطوره وفلسفاته الجمالية ومذاهبه/ دار مطابع الشعب/ القاهرة/ ١٩٦٤/ ص ٤٤٣ .

القوافى :

القافية : هى المقطع الصوتى الذى ينتهى به البيت الأول من القصيدة ، والذى سوف يتكرر فى نهاية كل بيت منها ، ما دامت القصيدة من هـذا الطـراز الملتـزم بوحـدة الـوزن ووحدة القافية والمقطع الصوتى وحدده الخليـل " مـن آخـر سـاكن فى البيـت إلى أقـرب ساكن يليله ، مع المتحرك الذى قبلـه [١] وهـى الحـروف التـى تبـدأ بمتحـرك قبـل أول ساكنين فى آخـر البيت الشعرى ، وتكون القافية كلمة واحـدة [٢] وقد تكون بعض كلمة أو كلمتان ، وربما ذهـب بعـض العروضـيين إلى أسـبقية نظـام القـوافى نظـام الأوزان فى النضج بما يعكس اهتماماً قديماً راسخاً فى أعماق الوجدان العربـى بهـذا الجـزء مـن التيـار الشعرى واستمر ممتداً ليرتبط بحياة الشعر العربى على مر العصور " واهتمام القدماء مـن الشعراء والنقاد واللغويين بالقافية كبير واضح [٣] ذو مظاهر متعددة يعكس إدراكاً خفيـا بقيمها الفنية داخل البيت موسيقياً ودلالياً ، بل داخل القصيدة للقافية عدة أدوار تلعبهـا فى البيت الشعرى من الجانب الموسيقى والدلالى والجمالى .

والقافية ، هى : تلك الأصوات التى تتكرر فى نهايـة الأبيـات فى قصـيدة مـن قصـائد وسميـت القافية بكونها فى آخر البيـت وهـى فى كـل اللغـات مـن حيـث هـى " التـزام لموسيقى – ما – غير موسيقى العروض والمقطع الصوتى وهـى غـير التنغـيم الـداخل فى نسج النص الشعرى كوحدة متصلة الحلقات والسـياقات [٤] والقافيـة فى اللغـة : قـوف الرقبة وقوفتها الشعر السائل فى نقرتها ، وابن الأعرابى يقول : خـذ بقـوف قفـاه وبقوفـة قفاه ، وبقافية قفاه ، ويقال : قفـت أثره إذا اتبعته مثل قفوت أثره [٥] وقد قيـل للخليـل :

---

(١) د. محمد الكاشف / أحمد هريدى / العروض بين التنظير والتطبيق/ مكتبة الخانجى / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥م / ص١٣٧ .

(٢) د. محمود مصطفى/ أهدى سبيل إلى علمى الخليل/ ط محمد صبيح / القاهرة / الطبعة الخامسة والعشرون / ١٩٨٥م / ص ١١٧ ، ١١٨ .

(٣) د. عونى عبد الرؤوف / القافية والأصوات اللغوية / مكتبة الخانجى / القاهرة / ١٩٧٧م / ص ٨١ ، ٩١ .

(٤) د. مدحت الجيار / موسيقى الشعر العربى / ١٩٩٢م / ص ٧٢ .

(٥) ابن منظور / لسان العرب / عبد الله الكبيـر / محمد أحمـد حسـب الله / هاشـم الشـاذلى/ دار المعـارف / مصر / ١٩٧٩م / ص ٣٧٧٦ .

أى بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال : البيت الذى يكون فى أوله دليل على قافيته [1] وأيضا قفا أثره اتبعه ومنه الكلام (المقفى) ومنه قوافى الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض [2] .

إذا كان علم العروض هو الذى يساعدنا على معرفة الموازين التى بدونها لا يكون للشعر موسيقى وأنغام ورقة وعذوبة ورنين وإيقاع " فإن علم القافية لا يقل عنه فى الأهمية ولا ينقص فى الاعتبار ؛ وذلك لأنه يكشف لنا الطريق وينير السبيل ويوضح المعالم [3] وعلى هذا فقد تنبه شاعرنا البحترى إلى أهمية القافية بين جوانبها الموسيقية والدلالية والجمالية فأولاها عناية خاصة خرجت لنا بهذه الصور الجمالية ، فلم يتكلف أكثر شعره ولم يتكلف أغلب قوافيه ، صدح بغنائه للطبيعة ولذاته ، مطلق الحرية على سجيته ، فيلتقط رحيق الأزاهير بين بساتينها وجنانها ، ويعزف ألحاناً غاية فى الجمال الشعرى ، ويرى جابر عصفور أنه مادامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تشاكل بكيفيات تناسبها حالات النفس ، فمن المنطقى أن تشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هى الأخرى فكلاهما الموسيقى والأوزان يقوم على التأليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس ، وعلى هذا الأساس يمكن لحازم أن يقول : " بأن العروض الطويل نجد فيه أبداً بهاء وقوة وتجد للبسيط بساطة وطلاوة ، وللكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب بساطة وسهولة ، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ولما فى المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منها بغير ذلك من أغراض الشعر [4] والعروض إذن علم له قوانينه المحكمة التى استقر النغم الشعرى الأصيل عليها ، وله ضوابطه المحددة التى يتميز المبدع الموهوب بالتمكن

---

(١) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى (ت ٣٢٨ هـ) / العقد الفريد / تحقيق محمد سعيد العريان / دار الفكر للطباعة والنشر / القاهرة / أولى طبعاته بمصر ١٢٩٣ هـ / وتلتها باقى الطبعات / بدون تاريخ / الجزء السادس / ص ١٥١ .

(٢) محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى/ مختار الصحاح / مكتبة لبنان / بيروت / ١٩٨٩م / ص ٤٨١ .

(٣) د. إبراهيم أبو الخشب / بغية المستفيد من العروض الجديد / دار الفكر الحديث للطبع والنشر / بدون / ص٧١

(٤) د. جابر عصفور / مفهوم الشعر / دار الثقافة للطباعة والنشر / ١٩٧٨ م / ص ٤٠٤ ، وانظر : حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء وسراج الأدباء / ١٩٦٦ م / تونس / ص ٢٦٩ .

منها ، وظلت تلك القوانين ، وهاتيك الضوابط تكتسب بالتعلم وأصبحت قيمته فى خدمته للغرض وتحقيقه للغاية .

وموسيقى الشعر عنصر من عناصر الإبداع الشاعر فهى عنده لا تقف عند حدود الشكل العام فمثلاً فى الوزن والقافية تتعداه قليلاً إلى صنع التساوى العام المنتظم بين العبارات والتراكيب داخل البيت أو الأبيات بل تتعدى هذا ، إنها ذلك التناغم فى كيان الألفاظ داخل النص الشعرى يسرى منساباً من كل خلاياها هادئاً حيناً ، هادراً عاصفاً حيناً آخر ، رقيقاً ينساب إلى النفس فى رفق حيناً عنيفاً صاخباً مجلجلاً حينا آخر ، وهى فى كل هذه الأحوال تضرب بعمق فى جذور التجربة الشعرية تأثيراً وتأثراً ، يستطيع القارئ أن يستشف من نبضها انفعال الشاعر وعاطفته فى يسر ، فالنغم داخل النص أول مؤشرات العاطفة السائدة ، فهو مرآتها التى تعكس ملامحها وتفصل دقائقها وتعللها .

وموسيقى الشعر عند الشاعر المبدع ، تتعدى حدود الشكل والزخرف العام فى العبارات والجمل والكلمات ، إنها تناغم خفى يجسد بثه فى روح الألفاظ والحروف وفى حروف اللفظة المفردة حيث تنسجم أصواتها وتتآلف فيما بينها ومع أصوات الألفاظ الأخرى المجاورة بل والأصوات المجاورة الأخرى داخل النص لتواصل أنغامها معاً تآذراً لنقل نبض التجربة الشعرية إلى المتلقى ... فهى بذلك جزء من تجربة الشاعر ولخفقها ونبضها أثر عميق فى استمرار التفاعل المتجاوب بين التجربة والمتلقى والشاعر والمبدع - حقاً - هو الذى لا يهمل هذه الحقائق عند اختيار بناءاته وعباراته ، وجمله وألفاظه ، بل وحروف هذه الألفاظ فيقدر ما تؤدى اللفظة دورها اللغوى والصوتى والإيحائى فى المعنى بقدر ما يقاس نجاح الشاعر فى توظيف عناصر إبداعه لخلق تجربة شعرية دائمة الحياة ، فالشعر لابد أن يثير فينا إحساسات جمالية وانفاعلية ووجدانية وإلا فقد صفته ولتحقيق هذه الأهداف عدة وسائل وخصائص لابد من توافرها ، كالوجدان فى مضمونه والصور البيانية فى تعبيره وهما موسيقى اللغة فى وزنه [1] .

وبدهى أن اللغة هى أداته الأولى وأن صوغ هذه اللغة هو الجوهر الرئيسى الفاصل فى توصيل التجربة ، ومن ثم فى مدى تمكن الشاعر من تجربته وانفعاله بها وتعبيره عنها وللشعر عنصر آخر لا يقل فى أهميته عن الوزن والقافية وهو عنصر الخيال ، فإن كان

(١) د. محمد مندور/ فن الشعر / الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٨٥م/ ص ٣ .

الوزن والقافية يمثلان الشكل الشعرى فإن الخيال يمثل لبه . وهو الجوهر الفاصل فى إحساسنا بما نقرأ من شعر ومدى تعاطفنا معه ، وتأثرنا به ، وإقبالنا عليه ، أو إعراضنا عنه ، وانصراف قلوبنا ونفوسنا عن فحواه ، ثم هو الجوهر الفاصل كذلك فى مدى صدق التجربة التى يعرضها الشاعر فالصياغة اللغوية هى أول ما يتعامل معه القارئ للشعر وهى الجوهر فى تميز مقدرة الشاعر عن آخر فى تعبيره عما يعنيه من أفكار وتجارب إذا كانت الصياغة التعبيرية هى أول ما يتعامل معه القارئ للشعر .

فإن الموسيقى فى هذه الصياغة هى أول طارق لأذن وقلب وعقل ونفس هذا القارئ ، وما القراءة الأولى للقصيدة إلا محاولة نغمية موسيقية إما أن تنجح فى جذب القارئ والسيطرة على مشاعره ليعاود القراءة ، وإما أن تنجح فى تنفيره وإبعاده عن معاودة القراءة بما تصدم به أذنه وتفاجأ به نفسه ومشاعره من موسيقات غير متلائمة فى ذاتها وفيما بينها ولا مع طبيعة تجربتها ، ولا مع صوت القارئ ، والشعر فن منبعه تدفق الشعور ، وصدق الانفعال لا منطقة الأمور وتكلف الانفعال وغايته إثارة المشاعر ، وإقناع النفوس ، وترقية الأذواق وهو يصدر عن ملكة أصيلة وموهبة متفحصة ، وطبع فواق وقوامة اللفظ المختار بوجدان خصب والمعنى فى نغم عذب ، والصور المنسوجة بخيال رحب والنسق المنظوم بحبات القلب [1] .

وينفى شكرى عياد كون اللغة العربية لغة نبرية ، وكون عروضها نبرياً ، ويميل إلى اعتبارها لغة كمية ولا يعنى أن العربية خالية من النبر ، ولا أن النبر لا دور له فى العروض العربى فقيمة " النبر فى موسيقى الشعر العربى - عنده - هى أنه يفسح المجال الشعرى للشاعر لتنويع الإيقاع أو أنه يمكن الشاعر من إحداث التأثير الذى يريده بإيقاع التوافق والتنافر بين عدد من العناصر التى تؤلف معاً موسيقية الشعر [2] فلا يزال العنصر الموسيقى يطرقه الشاعر والمتمثل فى الوزن والإيقاع وفى التموجات الصوتية المنسجمة داخل كل بيت وكل مجموع أبيات هو أول باب يطرقه القارئ لولوج عالم القصيدة بكل أفانينها وسراديبها الفواحة الشذى ، فالموسيقى الظاهرة موسيقى مسموعة

---

(١) د. محمد الكاشف/ أحمد هريدى/ محمد عامر / العروض بين التنظير والتطبيق / مكتبة الخانجى / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥م/ ص ٥ .

(٢) د. عبد المنعم تليمة / مدخل إلى علم الجمال الأدبى / دار الثقافة / القاهرة / ١٩٧٨ م / ص١٣٩ .

تقوم على التأثير على حاسة السمع الذى ينعكس أثره على الوجدان والفكر ، وأما الموسيقى الخفية،بأن تأثيرها يبدأ من الفكر والوجدان [1] ثم ينعكس على الحواس .

ولأن الشعر بنية متراكبة فإنه يصعب التعرف على مثل هذه التأثيرات وإن أمكن افتراض اختلافها أو أمكن وضعها نظرياً فالموسيقى الخفية تعتمد على التأثيرات الذهنية والتخييلية، ومن ثم فلابد أن يتحقق نوع من الفهم لما فى الشعر من معان ، وأما الموسيقى الظاهرة فإنها تحدث أثرها وإن لم يفهم المتلقى ما فى الشعر من معان وأخيلة ، ويرى الباحث أن البحترى شاعر مبدع أدرك هذه القيم للعنصر الموسيقى فى إبداعه ، وامتلك القدرات الفنية من العناصر ، والأدوات الأخرى التى تعنيه على قمة التوظيف لهذا العنصر فلم يقف بموسيقاه عند حدود الوزن والقافية ، ولا عند حدود الأنماط العامة المتنوعة فى الشكل ولا فى العبارات الكلية ولا فى الجمل .

بل جعل من العنصر الموسيقى تناغماً ساحراً محكم الاختيار فى أغلب الأحيان بداية من الوزن الشعرى إلى الصوت المنفرد داخل اللفظة الواحدة ، فأضحى هذا العنصر متفاعلاً مع بقية العناصر وهو أحد أهم الأسرار فى تميز أسلوبه ، وخلود أغلب نصوصه الشعرية ، وحين نتحدث عن أهمية العنصر الموسيقى فى الشعر لن نبالغ فى القول "العنصر الموسيقى يبدأ فى الأهمية للمعانى والعواطف والصور الشعرية ذاتها والرأى عندهم انطلاقته الخاصة ، وأسبابه فى أن الشعر إيحاء " [2] أكثر منه تعبيراً لغوياً صريحاً واضحاً وهم يرون الموسيقى أقوى أداة للإيحاء ، ومن هما كان العنصر الموسيقى عندهم على كل العناصر وإذا كانت الموسيقى ظاهرة مشتركة بين أشعار اللغات المختلفة مع تنوع صور هذه الموسيقى .

ثمة ظاهرة أخرى وهى التعبير برسم صور فنية جميلة ، والموسيقى فى كافة صورها تتكون من عنصرين أساسيين هما : الإيقاع ، والنغمات ، ويتضح هذان العنصران بوضوح فى موسيقانا الشرقية ويمكن تعريف الإيقاع : بأنه تتابع منتظم لمجموعة من العناصر ، وهذه العناصر قد تكون أصواتاً ، مثل دقات الساعة ، أو حركات مثل نبضات القلب ، وفى الفنون يتكون الإيقاع من حركات أو أصوات الموسيقى أو ألفاظ الشعر [3] .

---

(١) د. حسنى عبد الجليل / موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٨٩م/ ص١٥ .

(٢) د. محمد مندور / فن الشعر / الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٨٥م/ ص ٥٣ .

(٣) د.على يونس/ نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى / الهيئة العامة للكتاب/ ١٩٩٣م / ص ١٧، ٢٧ .

فالشعر صوت لغوى مضبط الإيقاع متوازن وشعور الإنسان بهما غريزى طبيعى يوازى غريزة النطق والغناء فيه وهما أجلّ مظاهر الشعور فيه كلما ارتبط الصوت المنطوق بالغناء كلما كان أقرب إلى نفس الإنسان وطبيعته وهذا حال الشعر الذى طالما قبل للنشر فى المحافل ، ويتغنى به فى دروب الحياة ، وترى أن موسيقى الشعر هى مفتاحه الذى يحسن القارئ استخدامه ، ففى القارئ عادة استعداد موسيقى نغمى كامن فى طبيعته يستجيب لكل نغم داخل القصيدة ، فيحسن التعايش معها والامتزاج فيها لاستيضاح فحواها الوجدانى والنفسى والخيالى والجمالى فضلاً عن أنها تجذب المتلقى وتزيد انتباهه ، وتضفى على الكلمات حياة فوق حياتها وتجعلنا نحس بمعانيه وأسرع مقومات الجمال فى النص الشعرى تسرباً إلى النفوس هى موسيقاه التى تتعدى حدود الوزن والقافية ، والذى يحاول الباحث توضيحه هو تطبيق التكرار ويرتكز على الدعائم التالية (١) .

إن التكرار عنصر أساسى فى كافة فروع الموسيقى ، بل إنه يمكن القول إن الفنون بأنواعها تشتمل على عنصرين هما : التكرار ، والتنوع فالموسيقى تكرار فى أنماط محدودة وكذلك الشاعر فهو يكرر أصواتاً بعينها وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم والبناء .

وقد يكرر الشاعر أية وحدة ابتداءً من أصغر وحدة صوتية هى الفونيم إلى أكبر وحدة هى الجملة أو التركيب النحوى ، وقد يكرر الشاعر أصواتاً صامتة بعينها أو حركات بعينها أو مقاطع بأكملها أو يكرر ألفاظاً أو تراكيب بعينها بل قد يكرر شطراً فى كل حالة من هذه الحالات نجد أن التكرار فى الجيد من الشعر يرمى إلى تحقيق أهداف عدة منها إحداث الأثر الموسيقى الذى تسر إليه الأذن عند سماعه وتوكيد الألفاظ التى تخضع للتكرار وكذلك توكيد معانيها ، وإذا قلت : إن الشعر القديم تميز عن الحديث فإن ذلك متصل فى تقديرى إطار كل منهما ، والإطار من أهم عوامل تنظيم الفعل ، وصلة الإطار بالإبداع صلة قوية بمعنى أن الشاعر يلزمه إطار . وهناك علاقة دقيقة بين التكرار الصوتى بشتى ضروبه وبين صوت الشاعر الداخلى ، وأن هذا التنسيق والتقسيم والتكرار وسيلة من وسائل الشاعر فى خلقه الفنى ، بحيث يصبح العمل الشعرى بناءً محكوما بمنطق خاص ، ملونا بألوان صوتية وإيقاعية متميزة ، فاستخدام الشاعر لإمكانات الوزن " والتنسيق الصوتى يجعل من القصيدة الشعرية أشبه بلوحة فنية تتماذج

(١) فاطمة محجوب / التكرار فى الشعر / مقال فى مجلة الشعر / مجلة فصلية / العدد الثامن / ١٩٧٧ م .

فيها الألوان وتتفاعل لتقديم نموذج منفرد يختلف عن غيره ويمتاز النموذج الشعرى من اللوحة بأنه يمثل حركة فى الزمان من حيث كونه بناءاً لغوياً وبناءاً موسيقياً [١] .

وتحدثنا الشاعرة نازك الملائكة عن القيمة الفنية للتكرار فتقول : إن التكرار يضع فى أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التى يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها غير أن الفرق بين التكرار فى اللغة العادية والتكرار فى الشعر أنه فى الحالة الأولى يحدث عشوائياً ومن غير تعمد من جانب المتكلم ، أما فى الحالة الثانية فيحدث التكرار وفقاً لأنماط معينة .

واختتمت فاطمة محجوب تقديم مقالها بدعوة مضمنة إلى الدراسين لتطبيق هذا المنهج على نماذج أخرى من الشعر [٢] لاستظهار ما يمدنا التكرار الموسيقى فيها من حقائق يمكن تقديرها فى وصف التكرار فى الشعر العربى ككل ، ولا شك أن بنية الدلالة التى تشكل الشاعر ، أو يشكلها الشاعر على السواء تفرض على الوزن نفسه نظاماً متميزاً فى علاقات التراكيب والدلالة فالإيقاع" والتكرار ونوع الحروف والتمثيل للمعانى ، والتقسيم والتصوير ، والتقابل ، والتوافق المعنوى كل ذلك يأتى انعكاساً للتجربة مميزاً لها فى آن واحد [٣] .

ويعمد الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات لفظاً ومعنى ، أو تكرارها لفظاً دون معنى ، أو إلى التقسيم الداخلى ، والتكرار يكون بتكرار لفظة أو حرف أو حركة أو أسلوب أو تركيب ، والتكرار للأساليب يمثل نمطاً من التكرار الصوتى والمعنوى .

موسيقى الجملة الشعرية :

الموسيقى الرأسية فى الأبيات :

مستويات التكرار :

تكرار القالب الصوتى بين بيتين متقابلين بتمامهما :

يلجأ البحترى إلى تكرار القالب الصوتى لتعبيراته حيث ينظم الألفاظ متجاورة فى ترتيب متكرر دقيق الانتظام بين بيتين متقابلين ، تدرك وقعه الأذن وتتلذذ لوضوحه

---

(١) د . حسنى عبد الجليل يوسف/ موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٨٩م/ ص١٧ .

(٢) فاطمة محجوب/ التكرار فى الشعر / مقال فى مجلة الشعر / مجلة فصلية / العدد الثامن / ١٩٧٧م/ ص٣٠ .

(٣) د. حسنى عبد الجليل يوسف / موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩م/ الجزء الأول/ ص٢٦/ ١٦٠، ١٦٢ .

وجماله ونغمته ويستجيب اللسان لوقفاته فى يسر ، وتقبل عليه النفس فى انتشاء وطرب حيث يتضح من هذه الشواهد الدالة على ذلك :

إنى هجرتك إذ هجرتك وحشة   لا العود يذهبها ولا الإبداء
وفى جوده بالبحر ، والبحر لو رمى   إلى ساعة من جوده ما وفى بها

جـ١ / ص ٢١ ، ٢٣٥

ففيها مقابلة اللفظة من البيت الأول باللفظة من البيت الثانى فهذه الإضافات وتكرارها بين البيت الأول والثانى تعطى نوعاً من السحر الانسيابى فى الموسيقى طواعية ، فيعمد إليه البحترى بحس موسيقى حضرى رقيق ، ويشبع المتلقى ويتسرب بين مشاعره ، ولهذا أثره على مدى استجابته لموضوع النص وانفعالاته ومعطياته .

تكرار القالب الصوتى بين بيتين متقابلين مع بعض الخلاف :

أقام قَنَاة الدين بعد اعوجاجها   وأربى على شغب العدو المشاغب
إذا وتُرُوا خَلوا جُفون سُيوفهم   خَلاء ولا يغضون جَفناً على وَتر

جـ١ / ٢ ، ٣ ، ١٠٨ ، ١٠٩

وهذا الشكل الموسيقى امتداد الشكل السابق فى التساوى النغمى بين البيتين المتتاليين وتوافق بينهما وأظن البحترى أراده تساوياً نغمياً تاماً ، إلا أن المعنى المراد والفكرة التى يدور حولها البيت تختلف ، ومع ذلك يبقى التوازن الموسيقى رناناً جميلاً والشعراء القدماء كانوا يعولون على المزج بين ظاهرتين تغلبان على نماذج هذا الشعر ، وتشيعان فى أساليبه منذ أقدم شعرائه هما : التكرار الصوتى ، والتقطيع اللغوى وفيما يتصل بظاهرة التكرار الصوتى فقد كان الشاعر يسعى إلى تحقيقه عن طريقين متقابلين :

الأول : نمطى يتصل بنظام القصيدة القديمة ، كما كانت قد استقرت عليه عبر تاريخها الطويل وهو الالتزام بقافية واحدة وبحر واحد ، يحدث بهما الشاعر إيقاعاً صوتياً فى القصيدة جميعاً .

الثانى : إبداعى يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة فى إحداث أصوات بعينها تتكرر فى كل بيت على حدة .

تكرار القالب الصوتى بين الشطرين الأولين من بيتين متتاليين :

بنو بُحتر قَومى ومن يك بُحْترٌ   أبَاُه يكن فى مُنتهَىَ المَجد والفَخر

أنا البُحتُرى ابن البحاترة الأُولى   هُـمُ غَمَرُوا الأيام بالنائل الَغمر

جـ٢ / ص ١٠٨٢ ، ١٣٢١

ففى هذا يتضح تحرى البحترى التكرار لعناصر لغوية بين الشطرين وبنفس الخصائص أو المواصفات فى الموقف إلى حد ما مستهدفاً الجانب الصوتى من هذا التكرار لإحداث نوع من الموسيقى الكلية بين البيتين ، وهكذا إن تكرار لغوى مستهدفاً لما تخلقه العلاقات التجاورية بين العناصر اللغوية من تواترات موسيقية فى الوقف والحركات والموسيقى العامة بين البيتين .

تكرار القالب الصوتى بين الشطرين الأخيرين من بيتين متتاليين :

فَلاَ جُـودَ إلا جُـودُه أو كَجوده   ولا بَـدرَ مالمَ يوَف عَشـراً وأربعاً

عـددتُ فَلَـم أدرك لفضلـك غايَة   وهل يُدركُ الساروُنَ للشمس مطلعا

جـ٢/ ص ١٠٨٣ ، ١٢٦٦ ، جـ٤/ ص ٢٣٧١

هو عكس الشكل الموسيقى السابق ، حيث يكون التوازن الموسيقى بين الشطرين الأخيرين من البيتين المتتاليين ، وتعرض هذه الأبيات لولوع الشاعر بالعنصر الموسيقى فى شعره ، فهو لا يكاد يترك أكثر هذه الأشكال ، والأنماط الموسيقية تبدو بوضوح عند البحترى والموسيقى التى رصدتها [(١)] .

الصفحات السالفة موسيقى عامة كلية تطن فى الأذن وتستلفت النفس ، وتستحوذ الإعجاب فينتبه إليها المستمع والقارئ دون عناء ، وقد شاعت ظواهرها المختلفة أكثر ما شاعت فى قصائد المدح ، وقلت فى غيرها لأنه أكبر أغراضه الشعرية عدداً ، وهو يعتمد على العنصر الموسيقى العام الخطابى النبرة ، حيث يستحوذ انتباه الممدوح ومجلسه وسامعيه وينال إعجابهم ، وهذا يوضح الملاءمة بين العناصر الإبداعية والموضوع حيث العناصر الإبداعية أكثر توصيلاً وتأثيراً فيه ، وهذا فى حد ذاته تمكن خاص يحسب له "وشعرنا العربى ملىء بالألفاظ الشعرية التى تجمع ما بين الموسيقى الصاخبة والهامسة وبه كثير من الكلمات الموحية " [(٢)] .

---

(١) حسن كامل الصيرفى / ديوان البحترى / دار المعارف / ١٩٧٧ / ١٩٧٨ / الجزء الأول وسوف نشير إلى مواطن الاستشهاد فى المتن منعا للتكرار .

(٢) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / الطبعة الأولى / ١٩٨٥م / ص ٢٠ .

موسيقى الأبيات :

وهى الظواهر الموسيقية داخل البيت الشعرى الواحد بصورة عامة حيث ظهرت بوضوح داخل الديوان :

أ- مستوى البيت بشطريه .

ب- مستوى الأشطر الشعرية والجمل داخل البيت .

جـ- مستوى الأشطر الشعرية .

تكرار القالب الصوتى تماماً بين شطرى البيت الواحد :

١ - وهى ظاهرة موسيقية شائعة فى ديوان البحترى تمثل خاصية من خصائص شعره فى المستوى الصوتى والمستوى اللغوى ، وطريقة الشاعر فى تشكيل مادته [(١)] تشبه طريقة الرسام على أساس أن كليهما يهدف إلى إحداث أقصى قدر ممكن من التناسب والتآلف بين عناصر مادته هذا عن طريق ما يحدث من تناسب وتآلف بين ألوانه على اللوحة وذلك عن طريق ما يحدث بين حروفه وكلماته فى القصيدة حيث يعمد إلى صوغ الأبيات بتوازن الكلمات بين شطريها بحيث تقابل كل كلمة فى شطرها الأول كلمة فى نوعها ونغمها تقريباً فى الشطر الثانى من البيت نفسه ، وهو لون موسيقى جميل يمثل تكثيفاً موسيقياً داخل البيت الواحد بتكرار الوقفات والحركات فى مسافات متساوية يتطاوع معها اللسان عند النطق ، وتدرك وقعها الأذن وتتسرب معانيها إلى داخل النفس "وتلك عودة لا إلى الصورة ولا إلى الحكمة ، وإنما هى عودة إلى البحترى أى إلى جمال الموسيقى" [(٢)] .

تُتعـرض للَهجر وَهـوَ جَبَـانُ	وسِلاحُـه لَعُدوَه الهجَـرانُ
يَصبُـو إلـى غَضَبى علَيه تشوقاً	فإذا غَضبتُ أتى به الإذعان
يَهـوىَ هَوَاىَ ضـميُرُه فَفُؤادُه	فَـردُ الهَوَى ولسـانـُهُ ألوانُ

جـ٤/ ٢٣٥١ ، ٢٣٧٨ ، ٢٣٨٢ ، ٢٤٠٤

وهذه الأبيات وغيرها الموجودة بالديوان تؤكد حرص الشاعر على هذا الشكل الموسيقى بين المكونات اللغوية والصوتية لشطرى البيت ، نوعاً ونغماً وإن كانت بعض

---

(١) د. جابر عصفور / الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب/ بيروت / ١٩٩٣م / طبعة ثالثة / ص ٢٨٧ .

(٢) د. إحسان عباس / تاريخ النقد الأدبى عند العرب / دار الشروق للنشر والتوزيع/ عمان / طبعة ٢ ، ١٩٩٢م / ص ٥٣٨ .

الحركات والكلمات تخونه قليلاً فى بعض الأبيات ، ومع ذلك يظل حرص الشاعر قائماً ، ويظل حرص الشاعر للتكرار أثره الموسيقى فى البيت ، ومثل هذا كمثل الموسيقى حين يردد فيها أنغام بعينها فى مواضع خاصة فى اللحن فيزيدها هذا التردد حسناً والشعر إبداعاً وتميزاً ، وأصالة وتنوعاً وتجدداً ، والشاعر الذى لا يكون له أصالته فى ابتكاراته وتجديداته إنما هو إلى النظم أقرب ، والابتكار والتجديد " قد يكون فى بعد من أبعاد العمل الشعرى فى المعانى والصياغة أو الموسيقى والشكل الشعرى والمضمون وكلاهما ميدان خصب لإبداعات الشعراء " [1] .

تكرار القالب الصوتى مع اختلاف بين شطرى البيت الواحد :

وقد يحاول الشاعر أن يلتزم القالب الصوتى بين الشطرين تماماً بمقابلة الشطر الأول بألفاظ مماثلة فى الشطر الثانى فتساوى معها نوعاً ونغماً وارتفاع حروف ، وترتيب ألفاظ الشكل الموسيقى سالف الذكر ، ولكن اللغة أحياناً لا تسعفه لتحقيق هذا النمط تماماً فيضطر إلى المخالفة بين الشطرين بعض الشىء فى واحد أو أكثر من دواعى التساوى ، ولكنه يحرص على تحقيق الموسيقى العامة بين الشطرين إيقاعاً ونغماً بتحقيق التماثل بين بعض الألفاظ والاختلاف فى بعضها ، وبذلك تبقى للبيت الشعرى موسيقاه المتدفقة داخله بصورة واضحة رغم عدم التماثل الكامل بين الشطرين نوعاً أو تراكيب أو وزناً .

طَغَتَ بـه أيَامـه وشُهـُودُه   إن المُقِيم عَلىَ الحوَادث ظاعنُ

خـانَ الزمَانُ أخـاكَ فى لذَاته   إن الزمـَان لكـل حُـر خائـنُ

جـ٣ / ص ١٦٢٦ ، ١٧١٣

جـ٤ / ص ٢٢١١ ، ٢٢٢٢ ، ٢٠٩١

فمن المحدثين من يذهب إلى أن قصائد البحترى من روائع الشعر فى زمانه ، فقد جمعت فنوناً من براعة التصوير والتأمل والموسيقى ، والذوق المهذب [2] ففى الأبيات السابقة تقوم الموسيقى على تكرار بعض جوانب القالب الصوتى فى شطرى البيت واختلاف بعضها الآخر فالموسيقى فيها واضحة وظاهرة ، ومع ذلك تبقى موسيقى البيت واضحة يصنعها التكرار فى بعض الألفاظ والأدوات والالتزام لبعض الأنواع

---

(١) عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / الطبعة الأولى / ١٩٨٥ م / ص١٦١ .

(٢) د. عبد الله الطيب / المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها / دار الفكر / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٧٠م / ص١ ، ٥٥ .

اللفظية بين الشطرين مع تكرار الصياغة أو غير هذا ، ويبقى للبيت نغمه العام وانسجامه لصيغة التوازن بين شطريه وتكرار نمطها الموسيقى ، فالكلمة وأصواتها مرتبطة بالكلمة السابقة ، وما يظهر فى شعر الشاعر من حسن تصوير وخلق اللوحات الفنية بالشعر لتكاد تشبه لوحات الرسامين وما يجىء من ألوان البيان تشبيهاً واستعارة أو كناية على البديهة عفو الخاطر غير مشوب بشائبة أو تكلف وبامتلاك الشاعر لناصية اللغة ومعرفته بالأساليب البليغة ، وهو يستطيع أن يصنع من ذلك العجب " وهذا البحترى عندما تقرأ له وصفه الربيع وغيرها من القصائد ، لتدهش مما وهبه الله به من رهافة الحس ، وخصوبة الفكر ، وروعة الخيال ، ومما حباه الله من اقتدار لغوى وافتنان بلاغى حتى استطاع أن يطوع لغته لما يشاء كما يشاء " [1] .

مستوى الأشطر والجمل :

التقسيم الرباعى للبيت :

قد يلجأ الشاعر إلى تقسيم البيت إلى أربعة أجزاء وجمل متساوية النغم والإيقاع وكثيراً ما تتساوى نوعاً ووزناً خلال الشطر الواحد أو بين الشطرين :

إيـاكَ أن تَطمعَ ، فى حاسد فى كُل ما يُبديه ، من وده

فـإنهُ يَنْقُضُ ، فـى سُرَعـة جميـع ما يُبرم ، من عَقده

جـ٣ / ص ١٥١٨ ، ١٥١٩

جـ٤/ ص ٢١٨٨ ، ٢٥٦٠ ، ٢٦٥١

فالتقسيم الرباعى يجب أن يكون بينها نغم عام وتساوى كبير متوافق نوعاً وتركيباً ، والبعض يشوبه الخلاف ، هذا الشكل الموسيقى الآخر يعمد إليه البحترى إمعاناً منه فى تنوع الأنماط الموسيقية ، والعنصر الموسيقى داخل النص ، والشعر يعتمد على السياق فالكلمة ليس معها فقط معناها المعجمى بل هالة من المترادفات .

التقسيم الثلاثى داخل البيت الواحد :

وهو شكل موسيقى آخر يحرض الشاعر فيه على إيجاد ثلاث جمل أو عبارات متساوية أو متوازنة فيما بينها فى أكثر من جانب نوعاً أو تركيباً أو ترتيباً أو فى أكثر من جانب دون النظر إلى بقية البيت .

---

(١) د. محمود على السمان/ فن الموسيقى فى الشعر العربى/ كلية التربية/ جامعة طنطا / ١٩٧٨ م/ ص ٣٢٦ ، ٣٢٧ .

باتَ ابنُ بدر ، لنا بَدراً ، تُعاد سد الظلاَمَ ، إذا امتدت غياهبُه

جـ١ / ص ٢٢٧

والتصوير الأدبى عند النقاد العرب يعنى الارتقاء بالخيال ، وتكوينه بـألوان أسـلوبية تنحصر فى الاستعارة والتشبيه والكناية ، والمجاز المرسل ، فالتكوين لفظى لكنـه تضـمن معنى جمالياً يكسب الأسلوب الأدبى تلويناً جميلاً ، والتقسيم هنا سـواء مجمـل للبيـت أو عباراته أو مقاطعه تكاد موسيقاه تتساوى وتتوازن فتخلـق جرسـاً موسـيقياً مريحـاً عنـد القراءة .

التقسيم الثنائى للشطر الواحد :

وهو شكل موسيقى آخر يضيفه الشاعر ضمن حشوده الموسيقية المتنوعـة فى ديوانـه ، ويعتمد هذا الشكل على تقسيم أحـد شـطرى البيـت دون الشـطر الآخـر إلى جـزءين أو جملتين متساويتين نوعاً ووزناً إلى حد كبير :

دَنَوتَ تَواضُعاً ، وبعدت قَدراً فَشَأنـاكَ انحـدارٌ وارتفَـاعُ

تعـم تَفَضـــلاً وتبينُ فَضـــلاً وأنـتَ المَجـدُ مَقسَـومُ مُشاعُ

جـ٢ / ص ١١٩٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧

وهذا التنوع الموسيقى فى القصيدة يعطى شكلاً واضحاً لتميزه عـن غـيره فى قصـائده التى تحتاج منا الكثير لإبراز نواحيها الفنية الجمالية التى توضح أسلوب البحترى ومميزاته الفنية وإبداعه الفنى الجمالى .

تكملة الشطر الأول بكلمة :

وتنويعاً فى الأشكال الموسيقية الأفقية داخل البيت يعمد الشاعر إلى شكل آخر يتفـرع من تكرار القالب الصوتى بين الشطرين ، ولكنه ليس هو تمامـاً ففيـه بعـض الاخـتلاف حيث يكتب الشاعر الشطر الأول من البيت ، بحيـث يمتـد أو تمتـد جملـة منـه إلى بدايـة الشطر الثانى ويكتمل بأول كلمة فيه ولا يتم المعنى المـراد إلا بهـذه الكلمـة ، ثـم بعـدها يكتب بقية الشطر مكرراً بعض القوالب الصوتية وهنا شكل موسيقى يمتد لنفس القارئ فيه مع الشطر الأول إلى كلمات الشطر الثانى حتـى يكتمـل المعنـى وبعـد هـذه المسـاحة الزمنية الطويلة تتكرر بعض الأصـوات السـابقة مـرة أخرى فى مساحة زمنية قصيرة هـى بقية الشطر الثانى من البيت ذاته .

وإذا رُعتُــهُ بناحيَـــة السـوط   على الذنـب رأعنـى بالفرَار

هَل جَوَادُ بأبيض من بنى الأصفَر   ضَخـم الجُدُود محـض النجار

أَيُصبـحُ وردىَ فــى ساحتـ   يك طرقاً ومرعاى مَحلا حبيبا

جـ١/ ص ١٥٢ ، ١٧٣ ، ٢٤١

جـ٢/ ص ٨٥٢ ، ٩٨٨

والجديد فى هذا الشكل الموسيقى أن القارئ لابد أن يواصل التدفق الصوتى لقراءتـه حتى الكلمة الأولى فى الشطر الثانى - حيث يتم المعنـى - ثـم يتوقـف ضرورة ثـم يبـدأ بجملة أقصر طولاً وأكثـر ارتباطاً للأذن واللسان فيتجه للعناصر المتكررة خلالهـا ، فهـو بين استمرار ملزم وتوقف ملزم ، وتكرار نغمى جميـل بعـد هـذا التوقـف فيضرب هـذا الشكل فى الخاصية الأسلوبية المميزة للعـنصر اللغـوى إلى جانـب العـنصر الموسـيقى فى استخدام البحترى بما يمثل خاصية فى كل منهما تميز أسلوبه "[1] .

موسيقى الصياغة :

والمتتبع للموسيقى فى إبداع البحترى لا يستطيع - حقيقة - الإلمام بكـل نواحيهـا فى الديوان من حيث الكثرة والتنوع فى ابتداعـه واختراعـه ، وتنـوع أنماطـه ، ولقـد حـاول الباحث إثبات محاولة البحترى إضفاء صفته الموسيقية عـلى كـل أجـزاء قصـيدته ، وقـد تعددت محاولته حدود الأبيات المتتالية رأسياً ، والبيـت الواحـد أفقيـاً وشـطرى البيـت الواحد والشطر الواحد مـن البيـت ، وتعـدت كـل هـذا ، وتعـدت الجمـل والعبـارات والألفاظ ، والحروف ، بل تعدت محاولات البحترى الموسيقية كل هذه الظواهر والأنماط التى رصدها الباحث لمحاولات أخرى داخل الصياغة العامة للأبيـات والخيـال روحهـا التى تربط أينما كان كل شيء ، ويؤلف بينه جميعاً فى لطـف وبراعـة ، ونرصـدها أشـكالاً وأنماطاً موسيقية يخلقها البحترى فى صياغة تجربته صـياغة يستشـعر القـارئ لهـا سلاسـة وانسياباً موسيقياً خفيفاً يدب حثيثاً من ثنايا الحـروف والألفـاظ والجمـل نسـياً يـتلمس خطاه إلى القلوب والنفوس فى هدوء واستخفاء فينعشها ويبهجها ويهزها طرباً .

---

(١) أبو هلال العسكرى / كتاب الصناعتين / تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / على البجاوى / طبعة الحلبى / القاهرة / ١٩٥٢ م / ص ١٥١ .

وموسيقى الصياغة عند الشاعر موسيقى تتسرب داخل العروق عند القراءة ، فهى موسيقى ذات نغم شجى أصيل ينبع من المادة اللغوية وإمكاناتها الغزيرة ، ومقدرة الشاعر وموهبته المطبوعة التى تربت على أنغام الطبيعة وإيقاعاتها منذ صباه فى خلق علاقات ،وتجاورات لغوية متكررة تشكل أنواعاً من النغم والإيقاعات ، رقيقة شجية حينا،صاخبة هادرة سريعة حيناً آخر ،وفضلاً عن حسه الخاص بالطاقات الموسيقية المكنونة ، فى هذه المادة اللغوية التى يصوغ من خلالها موسيقى الصياغة،موسيقى تنبع من العلاقات اللغوية التجاورية فتكرارها المتعمد داخل البيت ذاته كتكرار علاقة الإضافة ، تكرار المضاف والمضاف إليه ، وتكرار علاقة الصفة للموصوف وصفته أو تعدد الصفات لموصوف واحد داخل البيت ، وكذا علاقة العطف باستخدام حرف العطف بكثرة داخل البيت أو عدة أبيات ليعطف ألفاظاً يجمعها تشكل موسيقى - غالباً - فى صوت العلاقة وتكرار نوعها فضلاً عن الموسيقى الناتجة من تكرار حرف العطف ذاته فى مسافات زمنية قريبة التساوى وهناك شواهد منتشرة داخل الديوان بكثرة منها قوله :

فهل من ضربة أو من سنان كعين أو كثغر أو بنان

وتَبَسَمت عند الوَدَاع فأشرقت إشراقة عن عَارض مَصقُول

جـ٥/ ص ٢٦٨٣ ، جـ٣ / ص ١٦٨٦،

ص ١٤٧٧ ، ١٦٥٨

وبطبيعة الحال فحرف العطف وحده لايضع هذه الموسيقى منفرداً أو متصلاً عن الألفاظ قبله بل من السياق ككل فثمة توازن عام ينبع من الكل ساهم فيه العطف بنصيب ، وهنا يأتى دور البحترى فى إحكام الصياغة وضبطها وإبراز الدور لحرف العطف تكراراً به ، للأصوات السابقة عليه مباشرة أو بعضها فى توازن موسيقى واضح كما أنه يتصرف فى اللغة فيأتى أحياناً بضرورات مخالفة القياس أو نادرة فى الاستعمال ، وموسيقى الصياغة تعكس حسن تعامل البحترى مع الإمكانات الموسيقية لتراكيب اللغة وعناصرها بعامة إذ إنه لم يقتصر على العطف والإضافة ، والصفات لخلق الجمال الموسيقى فى صياغته ، بل إنه عمد إلى الأساليب اللغوية .

وتفنن فى استخدامها عن طريق توزيع تكرارها وتنظيمه داخل السياق ككل كأساليب النفى والاستفهام والقصر والشرط والتكرار داخل البيت الواحد ، والتتبع الموسيقى لأى من هذه الأساليب عند البحترى يكشف عن التعمد الموسيقى له فى

توظيفها ويكشف أنها بذاتها وعن طريق تكرارها كانت دورها اللغوى آلات موسيقية أجاد البحترى العزف عليها وخلق أنغامها داخل سياقة العام فيما يمكن أن يسمى موسيقى التراكيب اللغوية .

موسيقى الأساليب والتراكيب اللغوية :

ثمة عدد من الأساليب والتراكيب اللغوية أدرك الشاعر قيمتها اللغوية ، وأحسن توظيفها وأدرك قيمتها الموسيقية بحسه الموسيقى فوضعها المواضع التى تستنفذ طاقاتها وشحناتها المكنونة ، فلأسلوب المقصر والاختصاص طبيعة موسيقية ، وأسلوب الاستفهام بالهمزة مع أم يمثل جملة موسيقية يعجب ويطرب بها من يسمعها ويرددها كقوله :

أَعُدُ بإنصاف الخَلَيل تُفضلاً   وإن من الإفضال بَعضَ التَنَاصُف
أنـدَبُ حَيـا ماتت مودتـُه   طـوَراً طـوراً عليـه أنتَحِـبُ

جـ١/ ص ٣٤٤ ،جـ٣/ ص ١٣٨٨

ويبدو هنا الحس والحرص من المبدع ، وهذه الومضات الموسيقية داخل الصياغة البحترية من خلال قراءة أغراض الشاعر تبدو فيها صور موسيقية متنوعة النغم متعددة المصادر تصنعها الصياغة العامة داخل النص ولاشك أن الموسيقى فى الصور السابقة تعتمد على بعض الأنماط - الظواهر - الموسيقية التى سبق لنا توضيحها - ومع ذلك تبقى ومضات موسيقية خاصة خفية الانسياب نشعر بها ويكونها السياق ككل ، وتنبع من الصياغة .

موسيقى الألفاظ :

وتظهر استمرارية البحترى فى صنع موسيقاه عن طريق التكرار ، كما هو الحال فى الأنماط السابقة حيث يجنح هنا بفهم وإلحاح - إلى تكرار اللفظة بأصواتها ومعانيها دون زيادة أحرف أو معان بحيث يتكرر اللفظ ومعناه تماماً ، وهذا النمط الموسيقى يختلف تماماً عن الجناس التام الذى يتشابه فيه اللفظان خطاً وشكلاً دون اتفاق المعنى ، وهناك فرق كبير بين شواهد التكرار اللفظى وشواهد الجناس التام :

المؤثر العليا على حظه   والحظ كل الحظ فى العليا

جـ١ / ص ٦١

فأكون طوراً مشرقا للمشرق ال   أقصـى ، وطـورا مغربا للمغرب

جـ١ / ص ٧٩

يروح قريب الدار والهجـر دونه   ورب قريـب الدار غيـر قـريب

جـ١ / ص ٢٧٠

يهيـج لى طيف الخيـال صبابة   فلله مـا طيـف الخيـال المهيج

جـ١ / ص ٤١٥

موسيقى البديع :

وتقف الصفحات التالية علـى بعض فنون البديع اللفظـى داخـل الشعـر البحـترى لإبراز دورها الموسيقى فى نصوصه ، وكيف استطـاع أن يجعل من نسيجها الصوتى نبضاً لحياة تجاربه الشعرية " والبلاغة نفسها علم أدبى لغوى يتعامل مع النصوص الأدبية مـن حيث هى إبداع أدبى أولاً ، ومن حيث هى بناء لغوى ثانيا " [١] .

أما مصطلح البديع الذى سيصبح فى المرحلة التالية وعـلى امتـداد حقبـة طويلـة مـن تاريخ البلاغة العربية أهم المصـطلحات البلاغيـة وأكثرهـا شـيوعاً فإنـه لم يلـق فى هـذه الاهتمامات مثل حظ مصطلحى البلاغة والبيـان مـن حيـث الـرواج والحفـاوة ، ولعـل الجاحظ كان أولى من المتنبى بالبديع وصوره ، وإطلاقه على فنون البلاغة المختلفة ، ولكنه لم يعرفه أو يشير إلى فنونه ، بل كان يطلق هذا المصطلح إطلاقاً .

ولقد كان بعض العلماء يستخدم مصطلح البديع بمعنى قريب مـن دلالتـه اللغويـة ، وقد شهد العصر العباسى معركة البديع التى أثارها أبو تمـام ، والبـديع يعتـبر ثـورة عـلى الموسيقى التقليدية بمحاولته خلق تنوع موسيقى داخلى إلى جانب الموسيقى المألوفـة ذات النغـم الواحد فأصبحت القصـيدة تخضـع لنـوع مـن التطبيقـات الصـوتية الداخليـة فى الأبيات ، وتميزت القصـيدة العربيـة القديمـة بالصـورة الموسـيقية ، كـما أوضـح نقادهـا بالمساواة والتنسيق اللـذين يعتمـدان عـلى تـوالى الحركـات والسـكنات فى المقـاطع دون الالتفات إلى ما يمكن أن يكون فيها من صفات خاصة تميـز بعضـها عـن بعـض - وقـد أدت هذه المساواة إلى وحدة موسيقية عامة متكررة تألفه الأذن .

---

(١) د. أحمد جمال العمـرى / المباحث البلاغية فى ضوء قضية الإعجاز القرآنـى / مكتبـة الخـانجى / القـاهرة / ١٩٩٠ م / ص ٣٩ .

الجناس :

لفظ بديعى يضيف إلى شكل البيت الشعرى ومضمونه أبعاداً فنية كثيرة ، وهو فى الوقت ذاته عنصر موسيقى مهم يفجر فى الألفاظ طاقات جديدة للعطاء فى أنغام مختلفة ، ويركز عبد القاهر الجرجانى على إبراز الأثر النفسى للجناس ، ذلك الأثر المتمثل فى أن السامع أو القارئ حين يسمع الكلمة الثانية أو يقرؤها يتوهم للوهلة الأولى أنها هى ذاتها الكلمة الأولى ، وقد كررت للتأكيد أو ما أشبه بذلك دون أن تضيف جديداً إلى المعنى السابق ، ثم لا يلبث أن يكتشف أنها قد حملت معنى جديداً وأفادت فائدة جديدة ، وأنها لا تماثل الأولى إلا فى شكلها ، وصورتها فقط ، ومن ثم يشعر السامع بنوع من الرضى النفسى الذى يجسد كل من ظفر بفائدة لم يكن يتوقعها وخير لم يكن ينتظره " ويرى عبد القاهر أن هذه الوظيفة التعبيرية للجناس وهى ما سماه حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرار والإعادة - تبدو أوضح ما تبدو فى الجناس التام المتفق للصورة " [1]، فهذه قاعدة موسيقية طيبة ، وامتداد لتتبع العنصر الموسيقى فى الإبداع الشعرى لدى الشاعر عن طريق رصد التكرار بين القوالب الصوتية ، يجد نفسه أمام نوع من التكرار هو الجناس ، فإذا كان تاماً فنحن أمام تكرار موسيقى وتماثل منظم هادف وأمام جناس يسميه البلاغيون بهذا الاسم وتتوافر شروطه عندهم ، وهى الاتفاق التام بين اللفظين من جوانبه الأربعة : الشكل - الهيئة - العدد - النوع والترتيب مع خلاف المعنى فإذا اختلفا فى جانب من هذه الجوانب أو أكثر كان الجناس ناقصاً ويدخل فى تفصيلات بلاغية متفرعة ، وكان التكرار والتماثل بين الطرفين يعتريه بعض الخلل أو النقص .

الجناس التام :

لفظان مقطعان صوتيان متفقان تماماً فى الإيقاع لاتفاقهما فى الهيئة مختلفان فى المدلول وأمثلته فى شعر البحترى كثيرة تدل على قدرته الفنية وتوظيفه إمكاناته الموسيقية والمعنوية داخل نصوصه بحيث يصبح من النسيج العضوى والفكرى والإيحائى فى النص ويبتعد فى أغلب الأحيان - عن كونه زخرفياً أو حلية متكلفة .

سمـا لبَـوادرهِ خـَرْقُ إذَا مـا ... سمـا للصعب أوجَبَ أن يهونا

---

(١) د. أحمد جمال العمرى / المباحث البلاغية فى ضوء قضية الإعجاز القرآنى / مكتبة الخانجى / القاهرة / ١٩٩٠ م / ص ٣٩ .

صحَبُوا الزمَانَ الفرطَ إلا أنهُ هـرم الزمانُ وعزُهـم لم يهـرم

جـ٤/ ص ٢٠٨٤ ، ٢١٦٤ ، ٢٢١١

ويظهر حسن توظيف البحترى للجناس التام فى جانبه الموسيقى والدلالى واضح من خلال الشواهد المنتشرة فى ديوانه فهو يكرر الأصوات بكل خصائصها وإمكاناتها فى ذاتها وفى علاقاتها داخل اللفظة .

الجناس الناقص :

وهذا الجناس تغير شكل بنيته الى اختلاف المعنى اختلافاً فى الهيئة من اختلاف حركات النطق إلى اختلاف فى مواضع الحروف أو عددها أو نوعها ، وهذه الأسباب هى التى أدت إلى اختلاف الإيقاع " فالجناس الناقص مقطعان صوتيان مختلفان فى الإيقاع لاختلافهما فى الهيئة من حيث الضم والفتح والكسر أو عدد الحروف أو ترتيب الحروف أو نوع الحروف [(١)] .

لئن طال ليلى فى هـواك ولوعتى لما كان حظى فى هـواك بطائل

تضاءل من لؤم الضجيع إذا التوى على كشحها عير عظيم الأباحل

جـ٣/ ص ١٨٩٨

هذه الأمثلة أو الشواهد منتشرة فى ديوان الشاعر فى مواضع مختلفة النماذج دالة على الجناس الناقص ونرى المحسنات البديعية بما فيها الجناس تملك هذا الجمال الموسيقى المؤثر الذى تطرب له الأذن حين تأتى فيقول الأعرجى : " وهم يقفون بوجهه فى حل أن يتهموا بالتعصب على المحدثين وبالخروج عن روح العصر ؛ لأنهم وضعوا البحترى وهو محدث فضلا عما أعجبوا به من شعر مسلم بن الوليد أو العباس بن الأحنف أو أبى العتاهية وكأنهم بذلك يريدون أن يصوروا المسألة – كما يبدو لنا – على أنها وقوف بوجه شاعر متطرف فى طلب البديع ، وليس بوجه شعر المحدثين تعصباً للقديم على حين أن وقوفهم ضده – كما يبدو لنا يمكن أن يعد تعبيراً على رفضهم تجاوز حدود التجديد المسموح به [(٢)] .

---

(١) د. منير سلطان / البديع فى شعر شوقى / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٨٦ م / ص٨٩/ وانظر : عبد العزيز عتيق / علم البديع / ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) د. محمد حسين الأعرجى / الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى / نشر وزارة الثقافة والفنون العراقية / بغداد / ١٩٧٨ م / ص ٥٧ .

الوحدة العضوية والتصوير الموسيقى
فى شعر البحترى

يورد ابن الأثير فى المثل السائر قول البحترى من داليته فى الفخر حيث تظهر الوحدة العضوية :

ذات حُسن ، لو استَزَادت من الحُسن إليه لَماَ أصابت مزيدا

فهىَ الشمسُ بَهجةً والقضيبُ الغَض ليناً ، والرنم طرفاً وجيَدا

جـ١ / ص ٥٩١

فيشير إلى قيمة الأداء بالتصوير فيقول : ألا ترى أن الأول كافٍ فى بلوغ الحسن لأنه لما قال لو استزادته لما أصابت مزيدا دخل تحته كل شىء من الأشياء [١] ويورد بائية فى مدح الفتح تلك التى أشاد بها الجرجانى فى دلائله هذين البيتين :

تنقل فى خلقى سؤدد سماحاً مرجى وبأساً مهيباً

كالسيف إن جئته صارخاً وكالبحر إن جئته متشيباً

ويعقب عليهما بقوله : فالبيت الثانى يدل على معنى الأول فالبحر والسيف للبأس المهيب إلا أن فى الثانى زيادة التشبيه التى تفيد تخيلا وتصويراً [٢] ، ويذهب محقق الديوان إلى أن البحترى خلق ليكون شاعراً ويقول : ولو تأخر الزمن به هذه القرون الأحد عشر التى مضت منذ ولد فى عام ٢٠٤ هـ ومات ٢٨٤ هـ لكان له فى لونين من الفنون الحديثة مكان أى مكان وأعنى بهذين اللونين الموسيقى والتصوير [٣] .

وإذا كان الخيال والتصوير والموسيقى لب الشعر الغنائى وجوهره فأغلب الرأى أن أبا الطيب وهو الشاعر الناقد الموهوب ، والمثقف – قد اكتشف تلك العناصر الثمينة

---

(١) أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير/ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر/ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / طبعة ثانية / الحلبى / ١٩٣٩م / الجزء الثانى / ص ١٣٦ .

(٢) أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير/ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر / تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / طبعة ثانية / الحلبى / ١٩٣٩ م / الجزء الثانى / ص ١٥١ .

(٣) حسن كامل الصيرفى / ديوان البحترى / المقدمة / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٧٨ م / ص ١٤ .

وتذوقها فى شعر البحترى ومن ثم قال قولته المشهورة : والشاعر البحترى وديوان الشاعر أشبه بالخضم الهائل المترامى الشطآن البعيد القرار " فهو يضم ما يقرب من ستة عشر ألف بيتٍ من أبيات الشعر تحفل بالثراء الغزير الكثير النماذج ، التى تعطى معياراً حقيقياً وصادقاً لشعر البحترى وعظمة موهبته وأصالة صفته المتفوقة [1] ، وهذه النماذج تعطى معياراً حقيقياً وصادقاً لشعر البحترى وعظمة فنه فهى جميعها قد اعتد بها الشاعر فى هيكل الفن تعبيراً عن تجارب ومعاناة إنسانية لها صفة الديمومة والخلود وصاغ البحترى قصيدته فى وصف لقائه الذئب فى واحدٍ وأربعين بيتاً من محكم الشعر ، ونجد فى الذئب موضوعاً لكثير من صور التعبير شعراً ، ونثراً فى تراثنا القديم والذئب نهاز للفرص ولابد من الحذر والردع فهو يعطى لاستخدام الذئب فى قصيدته بعداً كونياً يعبر به عن موقف عالم له ولغيره من الحياة ، وقد كان الذئب فيما قبل العصر العباسى غالباً ما يعنى المعنى الحقيقى دون الرمز بالكلمة إلى ما هو أبعد من ذلك إلا أن العلاقات الاجتماعية المتشابكة فى العصر العباسى ، وما ماج به من قلق واضطراب فى العلاقات الاجتماعية . جعله ينحى فى بعده بهذه الأفكار :

طوَاه الطوَى حتى استمر مريرُهُ   فما فيه إلا العظمُ والروح والجلدُ
تَسربلتهُ والذئبُ وسنانُ هاجعُ   يَعين ابن ليل مالَه بالكرىَ عَهدُ
يقضقضُ عُصلا فى أيسرتها الردىَ   كقضقفية المقرور أرعدَهَ البردُ

جـ٢/ ص ٧٤٢ ، ٧٤٣

إن الشاعر البحترى قد أشعرنا بلغة الفن المؤدية فهذه المشاهد الحافلة بصراع الإنسان والحياه قد يواجهها بالأسى ، وأخرى يواجهها بالأقدار والتعسف وثالثة لا محيد له فى مواجهتها من الدم المهراق ، وهى تنوعات أو حركات سيمفونية الأسى المصاحب لصراع الإنسان والحياة ومن خلال هذه الأبيات يرسم الشاعر الصور البصرية الموحية ، وهو أستاذ فى استخدام الصوت صورة صوتية هى بمثابة الموسيقى التصويرية المصاحبة للمشهد .

وعلى هذا فبوسعنا القول : إن البحترى كان على وعى وإحساس عميقين بطبيعة فنه فيما آثر أن ينأى فى صياغته عن التعقيد المعنوى ، والتنافر اللفظى والبديعى التى كثيراً ما

---

(١) د. صالح حسن اليظى/ البحترى بين نقاد عصره/ دار الأندلس/ بيروت/ طبعة أولى/ ١٩٨٢ م/ ص ٣١٦ .

وقع فى جرائرها أبو تمام ، ويعرف غنيمى هلال الوحدة العضوية بقوله : " ويقصد بها فى القصيدة وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستلزم ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها ، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى الصور والمشاعر [(١)] ، وهى هنا واضحة بمعناها الفنى والجمالى فى دالية البحترى كنموذج فقد تدفقت مشاعر البحترى وعواطفه كلها من هذا النبع الإنسانى العميق .

ومن ثم جاءت صوره وأفكاره محدودة وصريحة من مجريات الأيام وصنيع الأقدار دون تعارض مع تلك الصور والأفكار المتدفقة للتعبير عن العواطف المنبثقة من لب موضوع القصيدة ، وهذه التنوعات البحترية الدالة على التيار النفسى والعاطفى الأساسى فى قصيدته ، والصله الوثيقة التى شدت هاتيك التنوعات إلى بعض تجعل صنيع البحترى متفقاً وقول النقد الحديث فى الوحدة العضوية ولابد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة من ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه ، ووحدة مشاعره التى تنبعث منه ، أى أنها صلة تقضى بها طبيعة الموضوع ، ووحدة الأثر الناتج عنه [(٢)] ، وإذا كانت الوحدة العضوية تعنى وتؤدى إلى وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التى يثيرها ، وما يقتضيه ذلك من ترتيب للصور والأفكار حتى تنتهى إلى خاتمته ، والصياغة البحترية لداليته ولغته الشعرية ، وصنعته الفنية فيها صادرة كلها فيما أرى من موهبة شعرية غنائية أصيلة ومثقفة ومن ثم فقد جاءت متفقة وتلك المنطلقات النقدية التى استخلصها عمالقة النقد ابتداء من سقراط وانتهاء بكولروج وهم فى الحقيقة لم يستخلصوها إلا من طول النظر والمعايشة الدائمة الدارسة المتدفقة لروائع التراث العالمى فى الشعر الغنائى .

ولعل أهم شاعر تقليدى نجده فى هذا الجانب – الموسيقى الداخلية – هو البحترى فقد كان يعتنى بالموسيقى الداخلية عناية شديدة حتى ليروع النقاد روعة بالغة ، وحقاً أنه ملأ آذان عصره بألحان عذبة جميلة [(٣)] :

مُحـل عَلَى القَاطُول أخلَقَ دَاثُره   وعادَت صُرُوفُ الدهر جيشاً تُغاوِرُه

(١) د. محمد غنيمى هلال / النقد الأدبى الحديث / طبعة دار نهضة مصر / ١٩٧٣ م / ص ٣٩٢ .

(٢) د. محمد غنيمى هلال / مرجع سابق / ص ٣٩٦ .

(٣) د. شوقى ضيف / الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / دار المعارف / ١٩٧٤ م / طبعة ثانية / ص ٧٨ .

كـأن الَصباَ تُونى نُذُوراً إذَا انبرت تـُرَاوحُهُ أذيَالهُـا وتبَاكـُره

وَرُب زَمَان ناعـم - ثم - عَهدُهُ تـرق حَوَاشيـه ويُونَقُ ناضـرُه

تَغيـرَ حُسنُ الجَعفـرى وأنسُهُ وُقوضَ بادى الجَعفرىَ وحاضرُه

تحملَ عنـهُ ساكنـُوه فجـاءَةً فَعـادَت سَـوَاءً دُورُهُ وَمقَابرُه

جـ٢/ ص ١٠٤٥، ١٠٤٦

ويعلق دكتور شوقى ضيف على هذه الأبيات وفن أبى عبادة فيها : فإنك تحس بالقوة والعنف فى هذا الرثاء إذ اختار البحترى العاطفة من ذوات الحروف الضخمة ، أو من هذا النوع الذى كانوا يسمونه بالجزل " وليس من شك فى أن البحترى كثف هذه القطعة بمفتاح موسيقى محكم قعقعة السلاح ودوى المواقع [1] " وقد وفق فى ربط القوافى بالهاء الساكنة فجعل الصورة بعد انطلاقه على الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية فهو بذلك مثل زفرات الحزن تمثيلاً جيداً،وندب المتوكل المقتول ومن الواضح أن دكتور : شوقى قد عالج فيه الأداء الموسيقى والمواءمة بين الألفاظ والمعانى لدى البحترى معالجة قيمة تكشف عن كثير من طاقات الشاعر الفنية ومقدرته على التكرار تكراراً ذا صلة دالة وعميقة بحالته النفسية وبمضمون أشعاره ، والحق أن التعبير الموسيقى للبحترى مرتبط بسائر مفرداته اللغوية ، وأدواته الفنية بالقصيدة فهى تعتبر العروة الوثقى التى توحد الموسيقى بالخيال وبالوحدة الفنية فى العمل الشعرى وتصهرها جميعاً وتحولت تلك العناصر إلى قوى مؤثرة ومتأثرة فى بوتقة واحدة تتوهج بالصدق الفنى .

وعلى ذلك نوضح بأن الصدق الفنى الذى يتنفس فى القصيدة بأسرها إحساس البحترى العاطفى الغامر والعنيف بمأساة الدولة العباسية المتهاوية من خلال مأساة المتوكل ، فقد تمكن الشاعر أن ينأى بقصيدته من مقالب التجربة الفكرية ، والضجيج والصخب الموسيقى والسلبية والتقليدية فى إظهار مشاعر حزنه وأوصاب نفسه على الرغم من الصور التقليدية لذلك الفن الشعرى ولعل هذا ما يدعم ما ذهبنا إليه فى هذا البحث وهو أن القضية فى الفن الحقيقى ليست على وجه التحديد قضية عمود شعر أو بديع أو تقليد ... بقدر ما هى قضية الموهبة الناضجة الخالقة ، تلك الموهبة التى يمكنها - عن طريق الفن - أن ترقى فوق المذاهب وأن تزحزح الحدود وأن تقرب وتوحد بين

---

(١) د. شوقى ضيف / الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / دار المعارف / ١٩٧٤م / طبعة ثانية / ص ٨٢ .

الاتجاهات بل وأن تخلقها خلقاً جديداً ، فنحن هنا بمصاحبة فنان قدير عليم بأسرار فنه ، تغلب على المشكلة العسيرة التى تواجه الفنانين كما يعبرون عما بداخلهم ، دون السقوط فى حبائل النثرية أو النغمية المعتمة أو الطنين المزعج ويورد شوقى ضيف نموذجاً آخر لقدرة الشاعر على الصياغة الصوتية للمعانى أبياتاً ضمن قصيدته الشهيرة فى وصف بركة المتوكل فيقول :

تنحط فيها وفود الماء مُعجلةً   كالخيل خارجةً من حَبل مُجريها

كأنما الفضةُ البيضاُء سائلةً   من السبائك تجرى فى مَجاريها

اذا عَلتها الصبا أبدت لها حُبُكاً   مثل الجواشن مصقولاً حواشيها

جـ٤ / ص ٢٤١٧

وأياً كان الشاعر فقد كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه ويرشح لقوافيه [(١)] وكيف يهيئ لها مكامنها ويصف الآذان للقائها إذ كان شاعراً ممتازاً فى فن الصوت ، وإن استمر يستمد من القيثارة أصواتاً جديدة معجبة شأنه شأن الموسيقيين الممتازين ، والموسيقى عند البحترى معبرة عن صميم تجربته هو كما أسلفنا من صميم فن الشعر الغنائى ، ولسنا محتاجين لتفسير تفوق البحترى فى الصياغة الموسيقية إلى القول بأنها أثر من آثار الغناء العباسى " فتلك الموسيقى هى طبيعة ذلك النوع من الشعر ثم إنها بعد ذلك وحدت من لدن البحترى منوهبة ، مرهفة تعاملت باقتدار مع هذا الجانب الأصيل من جوانب الشعر بعد أن اكتشفته ولا أدل على ذلك إلا قول النقاد السابقين ومنهم شوقى ضيف " بأن البحترى استمد موسيقاه من القيثارة الفنية قيثارة الرعاة القدماء التى حطمها أصحاب الشعر الغنائى وعندما نتصفح الديوان نحس إحساسا عميقاً بأن الموسيقى للشعر العربى أصيبت بترف صوتى شديد إذ استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم يكن يحلم بها الشعراء القدماء ، شعراء البادية والحق أن البحترى استطاع أن يستخرج من القيثارة القديمة للشعر كل ما يمكن من مهارة فنية للصوت والموسيقى " [(٢)] .

---

(١) د. شوقى ضيف / الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / دار المعارف / ١٩٧٤م / طبعة ثانية / ص٨٢ ، ٨٣ وما بعدها .

(٢) د. شوقى ضيف / الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / دار المعارف / ١٩٧٤ م / طبعة ثانية / ص ٨٣ ، ٨٦ وما بعدها .

والحق أننى أذهب إلى أن المجد الحقيقى للبحترى يتمثل فى مقدرته الفذة على الصياغة الشعرية وفقا لما ينبغى أن يكون عليه الشعر العربى ذو الطبيعة الغنائية الدافقة فهو فيما أرى قمة فى الجمال الشعرى وأنه ذو حس جمالى متآلف وخيال فنى مرهف وأوتى موهبة دعمتها الثقافة والتصور العميق لطبيعة فنه الشعرى ومن ثم لأدوات النبوغ فيه ، فالقضية إذن ليست قضية قديم وجديد وبادية وحضر بالأدق ليست المذهب النظرى بقدر ما هى قضية الفنان الموهوب المتمكن الذى يزحزح الحدود بين المذاهب بل يخلقها خلقاً ويتجاوزها تجاوزاً والفرق بين شعر البحترى وغيره ليس فى الحقيقة إلا فرقاً بين الشعراء وقدراتهم ولا أجد فرقاً كبيراً فى ذلك بين بداوة وحضارة ، فهو من حيث الموضوعات فقد ارتقى وتطور فى الوصف ، والوقوف على الأطلال ومن حيث الصياغة فقد نحا إلى التعبير القوى البسيط الموحى بقضيته ، وإن كان قد أخذ من البديع خير ما فيه مما لا يضر قضيته ، وأما الموسيقى فهى جوهر الشعر الغنائى ولبه وكم يكون رائعاً ومواتياً أن يجعل مجال الإبداع الشعرى بالعديد ممن لهم قدرات البحترى فى الكشف عن أثمن وأقيم معطيات الجمال الفنى فيه .

إن البحترى قد اختار صوره وثيقة الصلة بمناخ تجربته يسكب فيها من روح الفنان المتذوق والمتعشق للتصوير واللون والتشخيص والموسيقى فهو يحملنا على أجنحة ومعطيات فنه ليضعنا فى قلب روائعه الفنية فهو يجعلنا مبهورين ونحن نتابعه من هذا العمل الفنى المتوحد المتماسك ذى التجربة المتميزة فى تاريخ الشعر وذى العاطفة الهادرة السائدة المنبثقة فى كلماته وتراكيبه والمهيمنة على صورة ومجازاته الملونة الإيقاع والموسيقى، ولقد أخرجت لنا موهبة الشاعر روائع فى الشعر العربى منها السينية والدالية وغيرها التى تنوه بعظمة الخيال الشعرى للبحترى فهى ذات قدرة موسيقية أظهرت حالته النفسية وعاطفته الملتاعة الصامدة حيث أظهر لنا قمة التوافق الصوتى فالكلمات والحروف والملاءمة بينها وبين القافية تجعلك تتجاذب معها وصلة شديدة مع موسيقاها.

وشعر البحترى عاطفة وانفعال وتجربة وشجن فقد أدرك ما ردده الرمزيون فى العصر الحديث حول موسيقى الشعر حين رددوا أن الشعر موسيقى كله ، وأن موسيقاه أقوى مؤثراته، نعم إن الموسيقى أحد أهم العناصر الفعالة والرئيسية فى المقوم الشعرى وهى أول ظاهرة يطرق القارئ بابها فى القصيدة،وأول المقومات التى تطرق عقل وأذن وحس القارئ ، فهى أول منفذ يلج منه إلى سراديب القصيدة الضيقة الخافتة الضوء .

البـاب الثانى
الصورة الشعرية عند البحترى



الباب الثانى
الصورة الشعرية عند البحترى

تعريف الصورة الشعرية :

كل صورة شعرية هى خلق جديد لعلاقات جديدة فى طريقة جديـدة مـن التعبير[1] ويؤكد مدحت الجيار الصورة الشعرية - أيضا - مع غيرها من الصور ، والأدوات الفنية الأخرى تشكل القصيدة التى تكـون التـوازى الشـعرى لواقـع الشـاعر الطبيعى[2] والنفسى أو الاجتماعى ؛ فإن أى مفهوم للصورة الشعرية " لا يمكـن أن يقـوم إلا عـلى أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعرى نفسه "[3] .

والصورة الشعرية جوهر الشعر وأدواتـه القـادرة عـلى الخلـق والابتكـار والتحـوير والتعديل لأجزاء الواقع بل اللغة القادرة على جوهر التجربة الشـعرية وتشـكيل موقـف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالى الخاص ، ومع أن الصورة الشـعرية جـوهر الشـعر وأداته الفذة فى التصوير فإن حل أزمة اللغـة لـدى الشـاعر لـيس شرطـا أن تكـون كـل عبارات وكلمات القصيدة صوراً شعرية ، فقـد تكـون الكلمـة مصـورة لموقـف الشـاعر وحاملة لتجربته[4] والصورة الشعرية - كما يوضحها - مدحت الجيار الناجحة طرفاها التأثير حتى يخلق معنى جديدا ليس معنى كل طرف على حدة فالصورة جوهر فن الشـعر وليست حلى زائفة ؛ لأن المعنى الشعرى يتولد مـن تلك الصورة ويـرى " شلوفسـكى " أن الشاعر لا يخلق الصورة والخيالات وإنما يجسدها أمامه فيلتقطهـا مـن اللغـة العاديـة ؛ ولهذا فإن الخاصية المميزة للشعر ليست وجود الأخيلة وإنما الطريقـة التـى تسـتخدم بهـا وعليه ؛ " فإن الصورة ليست أبسط دائما مـن الفكرة بل قد تكـون الصورة معقدة ومهمة الشاعر المحافظة على طزاجة الوجود "[5] .

---

(١) د. مدحت الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م / ص٤ .

(٢) د. مدحت الجيار ، مرجع سابق ، ص٦ .

(٣) د. جابر عصفور / الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب / المركز الثقافى العربى / بيروت / ١٩٩٢م / طبعة ثالثة / ص ١٤ .

(٤) د. مدحت الجيار ، مرجع سابق ، ص٦ - ٨ .

(٥) د. صلاح فضل / نظرية البنائية فى النقـد الأدبـى / دار الشـؤون الثقافيـة العامـة / بغـداد / طبعـة ثالثـة / ١٩٨٧م ص ٨١ .

والصورة الذهنية هى أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامة التى يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه التحديد التالى للصورة هى لغة الحواس والشعور [1] " وهى على أساس يؤكد هذا التحديد بشكل خاص على الدور التعبيرى للصورة من خلال كونها لغة،ولكنها لغة مثقلة بالحالات النفسية والشعورية عند المرء ، كما يشير إلى قيمتها التى تجعل منها أساسا للعالم ، لم تكن مسألة الصورة مطروحة عند علماء البلاغة العرب .

ولم يخصص لها بالتالى أى فصل خاص فى مؤلفاتهم ، لذلك يضطر الباحث من أجل اقتفاء أثرها وتتبع معناها ، العودة إلى الدراسات العربية المختلفة والدائرة حول الأدب بشكل عام ، والبلاغة بشكل خاص خاصة أن هذا العلم الأخير بقسميه البيان والبديع ؛ كان الوسيلة الوحيدة التى يحكم بواسطتها على جمال الشعر " [2] .

والصورة الفعالة موجودة دون شك خارج اللغة وقد أعلن " هيجل Hegel [3] بحق مادامت الكلمات ذاتها ليست إلا رموزا للتقديم أو الصورة " إن الأصل الحقيقى للغة الشعرية لا ينبغى أن يبحث عنه لا فى اختيار الكلمات ولا فى الطريقة التى تجمعت بها لكى تشكل جملا ولا فى رتبتها فى الإيقاع والقافية ، لكن فى نموذجية الصورة أو التقديم وللصورة الشعرية وظيفة هامة فى علاقتها بالموقف فهناك مواقف لاتجد فيها وظيفة للصورة الشعرية " [4] .

ومواقف تقوم على الصورة الشعرية ، نجد الصورة الشعرية جوهراً للتعبير والتصوير الوصفى والتمثيل حيث يبرز التعبير فى المفاجأة ، " وتقوم الصورة الشعرية على ثلاثة أمور وتهدف إلى تحقيقها ، وهى : الدهشة بمعنى لفت النظر للمتلقى ، والكشف بمعنى مساعدة المتلقى على فهم المعنى ، والتغير بمعنى التأثير على المتلقى " [5] ، فهى تلبس الفكرة لغة جذابة ، وتلفت نظر المتلقى وتشوقه إلى كشف المعنى والتركيز على الحدود

---

(١) د. صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / الطبعة الأولى / بيروت ١٩٨٦م / ص ١٠ .

(٢) أمجد الطرابلسى / النقد الأدبى عند العرب حتى القرن الخامس الهجرى / ١٩٨١م / مترجم من الفرنسية 79et 81
Arabas auv's de La cartique : poetique des Hegirap

(٣) جون كوين/ بناء لغة الشعر / ترجمة أحمد درويش / دار المعارف / الطبعة الثالثة / ١٩٩٣ م / ص ٢٣٢ .

(٤) د. مدحت الجيار / مسرح شوقى الشعرى / دار المعارف / ١٩٩٢م / طبعة أولى / ص ٣٠٤ .

(٥) عبد الواحد لؤلؤة ، مترجم / موسوعة المصطلح النقدى / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ١٩٨٢ م / مجلد ثانى / ص ٩٧ - ١٠٨ .

الدلالية لمفهوم الصورة الشعرية لا ينفى بعدها الإيحائى الكامن فى البعد النفسى لطبيعة الصورة الشعرية ؛ لأن المستوى الدلالى وحده قاصر عن توضيح قدرتها على الإضاءة "وأن تحليلها على مستوى نفسى ضرورة مطلقة لكن مع احتراس جوهرى يجعلنا نتحفظ على هذه الضرورة المطلقة وهو أننا لا نريد دراسة البعد أو دراسة ما قبل النص ، إننا نقصد إلى دراسة بنية النص أعنى بنية الصورة الشعرية التى تحتوى بالضرورة على بعد نفسى مهم " (١) .

ولهذا لا نلجأ إلى المداخل النفسية إلا لإضاءة بعض جوانب العمل والعمليتان غير منفصلتين ؛ بل هما متداخلتان ؛ لأن الشاعر بخاصة والأديب بعامة يشكل أداته بقدر ما يشكل انفعاله فهو ليس مفرغا ، بل مشكلا هذه المادة ، عبر لغة تتأبى عليه وتراوغه مراوغة لا تقل مراوغة عن انفعاله " ، وتتمثل أهمية الصورة الفنية إذن فى الطريقة التى تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذى تعرضه وفى الطريقة التى تجعلنا مع ذلك ونتأثر به إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذى تعرضه وتفاجئنا بطريقتها فى تقديمه" (٢) ، وتشكل الصورة عنصرا بارزا ومهما فى النص الأدبى إذ يلجأ الأديب عادة إلى تغليف أفكاره وتثبيتها فى نفس القارئ عن طريق الصورة كما توقظ العواطف إذ هى لغتها التصويرية " (٣) . وليس هناك مفاضلة بين أنواع الصورة " تفضل غيرها بقدر ما فيها من الدلالات والإيحاءات وتفضل بمدى توفيق الشاعر فى صياغة موقفه مهما كان نوع الصورة أو مهما كانت مصادرها التخييلية " (٤) .

وبذلك جذبت الصورة الشعرية التى استعملت بحماسة منقطعة النظير خلال القرنين الأخيرين انتباه الذين عنوا بالشعر من شعراء ونقاد فقد حددها بيار ريفردى أحد الذين

---

(١) د. مدحت الجيار / مسرح شوقى الشعرى فى دراسة توظيف الصورة الشعرية وبنية النص/ دار المعارف ١٩٩٢م/ طبعة أولى/ ص ٢٠ ، ٢١ .

(٢) د. جابر عصفور / الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب / المركز الثقافى العربى / بيروت / ١٩٩٢م/ ص ٢٨ .

(٣) د. عبد القادر أبو شريفة / حسن لافى قزق / مدخل إلى تحليل النص الأدبى / دار الفكر والنشر والتوزيع / الأردن / طبعة أولى/ ص ٢٥ .

(٤) د. مدحت الجيار/ الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى/ الدار العربية للكتاب/ ١٩٨٤ م/ ص ١٣٣ .

كانوا أساس إعطائها الدور المميز بقوله [١] : " الصورة هى خلق صاف من قبل الفكر لا يمكنها أن تولد من تشبيه وإنما من تقريب بين حقيقتين متباعدتين إلى حد ما " فكل وصف شعرى هو نوع من التصوير فالشاعر إذا وصف رعدا أو برقاً ليشعرك بالرهبة فهو يصور معنى الرهبة " [٢] وإذا وصف روضة زاهية معطاءً فهو يصور معنى البهجة .

وأهم من ذلك كله حديث (حازم) عن كيفية تشكيل الشاعر لصوره ، وكيف يتم ذلك عن طريق تأمل الشاعر لما فى ذاكرته من صور " يجمع بينها فى علاقات جديدة ، تبعا لما يلاحظه بين هذه الصور من تناسب وتشابه وفى نهاية تعريف الصورة الشعرية يمكن أن نقول : هنا دور المجاز القديم بالنسبة : إلى الصورة ما قلناه عن دور العروض القديم بالنسبه إلى الموسيقى " [٣].

" ويفسر الدرس الحديث وجوه المجاز وأسس العروض بعمل الأنظمة اللغوية وحقائق التركيب وينتهى إلى الكشف فى اللغة عن طاقات تصويرية وموسيقية تتضمن المجاز والعروض وتتجاوزهما [٤] " فالصورة الشعرية أوسع بكثير من المجاز والموسيقى الشعرية وأوسع بكثير من العروض .

المسألة التى تطرح فى خضم هذه المفاهيم هى العلاقة بين الصورة الشعرية والبلاغة فهل الصورة الشعرية والبلاغة هما اسمان لمادة واحدة ؟ أم تختلف مادة الصورة عن مادة البلاغة ، المتمثلة خاصة بالاستعارة والتشبيه والمجاز ؟ تصر الفئة الأولى على الاختلاف بين الصورة الشعرية والأوجه البلاغية فقد اتجهت كتابات بعض النقاد العرب المحدثين - كأدونيس مثلاً فى هذا الاتجاه فبعد اعترافه بأن معظم النقاد يجمعون بين الصورة والاستعارة وبين الصورة والتشبيه ، يشير إلى وجود اختلاف بينها وبين الوجهين البلاغيين يقول فى علاقة الصورة بالتشبيه : " يخلط الكثيرون بين التشبيه والصورة حتى ليندر بين قراء الشعر الجديد وناقديه من يميزون تمييزاً صحيحا بينهما والتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين ، إنه يبقى على الجسر الممدود فيما بين الأشياء ؛ فهو لذلك ابتعاد عن

---

(١) د. صبحى البستانى/ الصورة الشعرية فى الكتاب الفنية / دار الفكر اللبنانى / طبعة أولى بيروت ١٩٨٦م / ص ١٠، ١١ .

(٢) د. شكرى عياد / مدخل إلى علم الأسلوب / منشورات أصدقاء الكتاب / طبعة ثانية ١٩٩٢م / ص ٥٨ .

(٣) د. جابر عصفور / الصورة الفنية فى التراث النقدى البلاغى عند العرب / المركز الثقافى العربى / بيروت / الطبعة الثالثة / ١٩٩٢م / ص ٥٩ .

(٤) د. عبد المنعم تليمة / مدخل إلى عالم الجمال الأدبى / دار الثقافة / القاهرة / ١٩٧٨م / ص ١٢٨ .

العالم ، أما الصورة فتهدم هذا الجسر ؛ لأنها توحد فيها بين الأشياء ، وهى إذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه وامتلاك الأشياء يعنى النفاذ إلى حقيقتها فتتعرى [1] أما الفئة الثانية من النقاد وهى الأكثرية فيميل أصحابها إلى التوحيد بين الصورة الشعرية ومفهوم المجاز بدلالته الواسعة فى التراث البلاغى العربى ، أو بين الصورة والاستعارة بشكل خاص ، فإذا كان نقاد الفئة الأولى يعدون البلاغة دون الصورة الشعرية مستوى وقيمة .

فإن نقاد الفئة الثانية يعطونها الحيوية والقدرة الكافية لاستيعاب الأسلوبية والشاعرية ومجموعة الأوجه البلاغية " واتسع معنى الصورة ، واتسع بالمقابل الحقل الدلالى للبلاغة حتى تهدمت الحدود التى تفصل بينهما وأصبح مفهوم الصورة عند بروتون يشمل الاستعارة والتشبيه وكل أشكال اكتشافات المشابهة " [2] وقد دفع هذا الاتساع فى الدلالة النقاد إلى الاعتراف بالصورة المكونة بتقريب حقيقتين بواسطة أداة التشبيه "مثل" أو ما يؤدى معناها .

والجدير بالذكر ، أن هذه الأدوات كانت تعتبر إلى زمن قريب ومازالت عند أصحاب الفئة الأولى دليل ضعف فى عملية الخلق الشعرى وقد عبر عز الدين إسماعيل عن هذا التناغم بين الصورة والبلاغة بقوله : "إن البلاغة الجديدة ، بلاغة الصورة الشعرية تعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منهما فليس بين الصورة إذن والتشبيه أو الاستعارة جفوة ، فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة فى بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع بحيث تمثل الصورة وتؤدى دورها " [3] .

ونلقى نظرة ولو مختصرة على الصورة عند علماء البلاغة العرب حيث وردت لفظة الصورة " فى المؤلفات القديمة لعلماء البلاغة وقد أكد ذلك الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) عندما برر استعماله لها من أجل الدلالة على طريقة التعبير عن الفكرة الذهنية بواسطة الصورة المرئية فيقول : " لسنا أول من اخترع وبدأ باستعمال لفظة " صورة " فقد كانت

---

(١) أدونيس / زمن الشعر / دار العودة / بيروت / ١٩٧٢م / ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٢) د. صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / طبعة أولى / ١٩٨٦ / ص ٢٠ .

(٣) د. عز الدين إسماعيل/ الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية/ دار العودة / بيروت / ١٩٧٢م / ص ١٤٣ .

معروفة فى كلام العلماء كما يظهر فى قول الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) : من أن الشعر صياغة ، وضرب من التصوير " [١] .

والصورة عند قدامة بن جعفر (ت ٣٢٠ هـ) هى الشكل المحسوس الذى يلجأ إليه الشاعر ليجسد الأفكار المجردة الحاصلة عنده التى تدرك بالعقل فعلمه فى هذه الحالة ، يصبح بالنسبة إلى قدامة صناعة كباقى الصناعات ، مع فارق وحيد هو أن الشاعر الذى يصنع الشعر ليشتغل على المعانى ، بينما النجار والصائغ يعملان فى مادة الخشب والفضة " وإذا كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة كما يوجد فى صناعة من أنه لابد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة " [٢] .

يقول ابن رشيق [٣] (ت ٤٥٦هـ) : والإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغه عجيبة تدل على بعد المرمى ، وفرط المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر ، وهى فى نوع من الكلام لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه .

ويرى الباحث من وجهة نظره بأن الفئة الثانية هى أقرب لما نرى من شمولية الصورة الشعرية فهى أكبر مجالا إذا استخدمها الشاعر حسب ما يرى وقدرته اللغوية حينما يترجمها إلى مواضع دلالية مختلفة خارجة عن المألوف إلى ما هو أوسع من العلاقات اللغوية والمعجمية إلى استخدمات مجازية فتصبح فى هذه الحالة أقوى وأجمل فى العمل الأدبى .

إن هذا الوجه البيانى بما يحمله من عناصر مطابقة لمفهوم الصورة الشعرية يظهر لنا إلى حد بعيد مدى تأثر علماء البلاغة زمن ابن رشيق بهذا النوع من التعبير بواسطة التلميح والتمثيل والصورة الشعرية علاقة لغوية متولدة يستحدثها الشاعر فى الكلمة الواحدة أو بين الكلمات بتغير مواضع الإسناد الدلالى فتخرج العلاقة اللغوية عن استخدامها المعجمى والمألوف إلى استخدام مجازى تأخذ فيه دلالات متجددة عند كل ترتيب ويظهر ذلك من نشاط السياق الدلالى المرتبط بالوظيفة المسندة إلى الصورة الشعرية وفق رؤية الشاعر الجمالية التى توجه العمل الأدبى " [٤] .

---

(١) عبد القاهر الجرجانى / دلائل الإعجاز/ دار المعرفة / بيروت/ ١٩٧٨م/ ص ٣٥٥ .
(٢) قدامة بن جعفر / نقد الشعر / ١٩٥٨ م / ص ١٤ .
(٣) ابن رشيق / العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده / دار الجيل / بيروت / ١٩٨١م/ ص ٢٧٤ .
(٤) د. مدحت الجيار / مسرح شوقى الشعرى / دار المعارف / ١٩٩٢ م / طبعة أولى / ص ٢٧٤ .

مصادر الصورة وأنواعها فى شعر البحترى

الصورة الشعرية عند البحترى :

الاستعارة فى شعر البحترى :

هى أهم وجه بلاغى والركن الرئيسى فى تكوين الشعر وخلق الصور المختلفة ولفظة استعارة لم تكن واضحة الحدود على مر العصور ، فقد تنوعت دلالتها من مرادف للصورة الشعرية تدل على كل تعبير من خلال الصورة إلى مرادف للمجاز كما عند أرسطو حيث كانت تعنى " كل أشكال الانتقال فى الدلالة وليست الأنواع القائمة فقط على علاقة المشابهة ، ثم إلى التعبير عن كل تقارب بين حقيقتين يوجد بينهما تشابه "[1] أو كل صورة قائمة على التماثل فى التعبير اللغوى ومن استعارته قوله :

متى أحلل بساحته أجده　　أنيس الربع مخضر الجناب

وسيط البيت فى شرف المعالى　　نفيس الحظ فى كرم النصاب

جـ١ / ص ٢٧٥

قصيدة رقم ١ ، ١٢٩، ٢٠٨، ٢٤٨ ،

٢٥٧، ٢٥٩

فكم ليلة قد بتها ثم ناعما　　بعينى عليل الطرف بيض ترائبه

عناق يهد الصبر وشك انقضائه　　ويزكى الجوى أو يسكب الدمع ساكبه

عجبت لهذا الدهر أعيت صروفه　　وما الدهر إلا صرفه وعجائبه

جـ١ / ص ٢١٤

قصيدة رقم ٦٦، ٧١، ٨٠، ١٦٧ ،

٢١٧ ، ٢٢٩، ٢٣٦

---

(١) د.صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / طبعة أول / ١٩٨٦م / ص١٨ .

فهذه الأبيات من قصيدة يمدح فيها البحترى المعتز ويهجو المستعين حيث أظهرت هذه القصيدة مجموعة من الاستعارات الجميلة حيث يظهر من خلال الديوان بعد الشاعر عن الاستعارات البعيدة ، ولقد تحدث النقاد القدامى والمحدثون كثيرا عن تجنب الشاعر فى الغلو فى طلب الاستعارات البعيدة الأمر الذى يعنى إحسان البحترى لأنه ينأى عن التعسف فى طلب الاستعارات الغريبة وأبو هلال العسكرى حدد الاستعارة بأنها : " نقل العبارة من موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض [1] :

وأخضر موشى البرود وقد بدا   منهن ديباج الخدود المذهب

جـ١ / ص ٧١

قصيدة ٢٧، ٥٠، ٥٢، ٥٤، ٦٦، ٦٨

ذكر الخضرة لأنه لم يجد لونا غيرها ؛ وذلك أن البياض ليس ما توصف به ثياب النساء ، والسواد ثياب الحزن والمصائب ، وقد استعار الشاعر وقد جعل خدودهن ديباجا مذهبا والذهب يشتمل على لون الحمرة والصفرة ، والتوريد هنا من ألوان الخد :

يظل لسانى يشتكى الشوق والهوى   وقلبى كذى حبس لقتل مراقب

وإن بقلبى كلما هاج شوقه   حرارات أقباس تلوح لراهب

فلو أن قلبى يستطيع تكلما   لحدثكم عنى بجم العجائب

جـ١ / ص ٣١١

قصيدة ١١١، ١٣١، ١٣٦، ١٤٣، ١٦٢، ١٦٧

فى هذه القصيدة تظهر الاستعارات واضحة من خلال قصيدته الغزلية يشتكى فيها من لوعة الحب وشدته ، ومدى صدق محبوبته وصدقه لها :

علقت كفاً بكف بيننا   واعتنقنا فالتقى خد وخد

وتشاكينا من الحب جوى   ملأ الأحشاء نارا تتقد

جـ٢ / ص ٦٦٨

قصيدة رقم ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٨٣، ٢٩٠، ٣٧٠

---

(١) أبو هلال العسكرى / كتاب الصناعتين / دار الكتب العلمية / بيروت / ١٩٨٤م / ص ٢٧٤ .

بتنا على رقبة الواشين مكتنفى　　صبابة نتشاكى البث والكمدا

ومن يبت منك مطويا على أمل　　فلن يلام على إعطاء ما وجدا

جـ٢/ ص ٧١٨، ٧١٩

وقصيدة رقم ٣٤٦، ٥٠٢، ٥٠٥، ٥١٦

يرى الباحث من هذه الاستعارات الموجودة فى ديوان الشاعر أنها جاءت تقليدية خاصة التزام الشاعر بعمود الشعر ، معتمدا فى ذلك على أكبر أغراضه الشعرية المدح التى تمثل غالبية ديوانه فظهرت الكلمات الدالة على العطاء والجود والكرم والمطر والغيث ... وغيرها استخدمها فى أبياته الشعرية :

شـرخ الشباب أخو الصبا وأليفه　　والشيب تزجيه الهوى وخفوفه

وأراك تعجـب مـن صبابة مغرم　　أسيان طـال علـى الديار وقوفه

شمـس تألـق والفراق غروبهـا　　عنا وبـدر والصـدود كسوفـه

جـ٣/ ص ١٤١٨، ١٤١٩

قصيدة رقم ٥٣٨، ٥٤٧، ٥٥٤ ،

٥٧٧، ٥٩٣ ، ٦٣٠

أأفاق صب من هوى فأفيقا　　أم خان عهدا أم أطاع شفيقا

وسمتك أردية السماء بديمة　　تحيى رجاء أو تـرد عشيقا

جـ٣/ ص ١٤٤٦

قصيدة رقم ٥٧١، ٦٦٩، ٦٧٦، ٧٣٣،

٧٣٥، ٧٧٩

وهـذه الأبيات توضح الخيانة فى العهد ، ووضـح المطر الوسمى وهـو مطـر الربيـع ، وسمى بذلك لأنه يسـم الأرض بالنبات ووسم ترك سمـة أى علاقة وأثرا والديـمة مطر يدوم فى سكـون بلا رعـد ولابـرق وهذه توضح استخدامــه للطبيعــة ومـا حولـه مـن مظاهرها الخلابة :

قـد سقتنى بكأسها وبفيها　　مـا يروى من غلة المستهـام

في اعتدال من الزمان يباريه فتحكيه باعتدال القوام

جـ٣/ ص ٢٠٠١

وقصيدة رقم ٧٠٠، ٧٠٢، ٧٦٠، ٧٦٣، ٧٦٩

برق أضاء العقيق من ضرمه يكشف الليل عن دجى ظلمه

مهفهف يعطف الوشاح على ضعيف مجرى الوشاح مهتضمه

ثغر جيب إذا تألق فى لماه عاد المحب فى لممه

إذا مشى أدمجت جوانبه واهتز من قرنه إلى قدمه

جـ٤/ ص ٢٠٦٢

قصيدة رقم ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٩٠، ٧٩٣، ٨٠٦، ٨١٢

خان الزمان أخاك فى لذاته إن الزمان لكل حر خائن

جـ٤/ ص ٢٢٢٢

قصيدة رقم ٩٠٣، ٩٠٨، ٩١٤، ٩١٦، ٩٢٠

نظرت وكم نظرت فأقصدتنى فجاءات البدور على الغصون

ورب نظرة أقلعت عنها بسكر فى التصابى أو جنون

وقد يئس العواذل من فؤاد لجوج فى غوايته حرون

جـ٤/ ص ٢٢٦٦

قصيدة ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٦٣، ٨٩٨، ٩٠١

ولقد استنتجت دانيال بوفيرو أن التحديدات التقليدية للاستعارة يمكن حصرها فى مجموعتين [1]:

---

(١) د. صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / طبعة أولى / ١٩٨٦م / ص٧٠.

الأولى : ترى أن الاستعارة يمكن حصرها على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه .

الثانية : ترى أن الاستعارة هى عملية نقل المعنى .

وهنا تلتقى الاستعارة والتشبيه على وجود حقيقتين فى أساس تكوينهما هاتان الحقيقتان هما :

المشبه والمشبه به فى التشبيه والمستعار منه والمستعار له فى الاستعارة ، لذلك فإن تحديد الصورة على أنها تقريب أو جمع لحقائق متباعدة ينطبق فى جوهره على كلا من الاستعارة والتشبيه،وقد تمكن الباحث من عمل حصر لعدد الاستعارات التى بلغت " ٣٥٠٠" فى ديوان الشاعر وألحقنا بهذا جدولاً توضيحياً مبينا عدد الاستعارات التى دارت فى كل قصيدة .

جدول رقم (١)

مجموع الاستعارات	مجموع الاستعارات	مجموع الاستعارات	المجموع الكلى
١٨٩	١٨٢	١٨٣	٥٥٤
١٥٤	١٧٢	١٧١	٤٩٧
١٧٢	١٩٤	١٩٩	٥٦٥
١٥٩	١٨٢	١٦٩	٥١٠
١٢٩	٢٤٦	١٤١	٥١٦
١٩١	١٤١	١٤٢	٤٧٤
٢١٢	١٧٢		٣٨٤
			٣٥٠٠

هذه الاستعارات التى تم حصرها فى ديوان الشاعر البحترى تمثل من حيث النسبة المئوية ٢١٪ من عدد أبيات الديوان وهى نسبة دالة على قدرة الشاعر المتميزة ، هذا من وجهة نظر الباحث .

يتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (١) الذى يوضح عدد الاستعارات التى ظهرت فى قصائد البحترى ؛ حيث قام الباحث بتقسيم الجدول إلى أجزاء توضح رقم القصيدة ومبينا بها عدد الاستعارات التى ظهرت فى كل قصيدة من أجزاء الديوان

ونلاحظ من الجدول الأول بأن هناك قصائد طويلة أكثر من (٣١) بيتا جاءت بها استعارات كثيرة وهى موضحة بالدليل وقد عمل الباحث فى هذا الجدول على تجميع كل الاستعارات التى دارت فى هذه القصائد مبينا عددها والقصائد التى ظهرت فيها وقد تنوعت كثرة الاستعارات التى جاءت فى القصائد التى يشملها الديوان .

وهى توضح مقدرة الشاعر على تنويع أغراضه الشعرية وكيف كان يوجه هذه الاستعارات فى أماكنها الصحيحة حيث إن الاستعارة هى أهم وجه بلاغى والركن الرئيسى فى تكوين الشعر وخلق الصور المختلفة ونلاحظ من قراءتنا للجدول بأن الشاعر يهتم بالبعد عن الاستعارات الغريبة وكثرة الاستعارات فى قصائده المدحية لأنها أكبر أغراضه الشعرية ويتضح أيضا من قراءتنا لهذا الجدول أن مجموع الاستعارات التى وضحت فى هذا الجدول قد بلغت (٣٥٠٠) استعارة وهى نسبة ليست بالقليلة وتمثل ٢١٪ من نسبة عدد الأبيات الشعرية وتدل فى ذلك الوقت على مقدرة الشاعر المتميزة فى صرف هذه الاستعارات بأماكنها الخاصة بها .

إن استعارات البحترى فى نظر النقاد القدامى والمحدثين غالبا ما تجنبت الغلو فى طلب الاستعارات البعيدة الأمر الذى يغنى عن التحدث فى هذا الموضوع على حين عدَّ أنصار البحترى صاحبهم محسنا ؛ لأنه ينأى عن التعسف فى طلب الاستعارات الغريبة ، وهذه فى نظر الباحث مخالفة ؛ لأن شاعرنا البحترى بعد كل البعد عن الفلسفة والمنطق فجاءت استعاراته بعيدة عن التعقيد والفلسفة ، وهى ما تؤكد التزامه كغيره من الشعراء عمود الشعر العربى ، وليست ضعف ثقافة كما يرى النقاد لدارسون المحدثون .

التشبيه فى شعر البحترى :

يعرفه ابن رشيق : " التشبيه صفة الشىء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه أن قولهم : " خد كالورد " إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه" [1] يعتبر التشبيه التام هو أكثر الصور إيضاحا أو تظهر فيه الأركان الأربعة المكونة للتشبيه أصلا والمعترف بها منذ نشأة علم البلاغة .

---

(١) ابن رشيق / العمدة / فى محاسن الشعر وآدابه ونقده / دار الجيل / بيروت / ١٩٨١م / ص ٢٨٦ .

- المشبه .

- المشبه به .

- أداة التشبيه .

- وجه الشبه .

المشبه والمشبه به هما طرفا التشبيه،أو الحقيقتان اللتان تشكلان محور الصورة الرئيسى، وأداة التشبيه هى اللفظة الدالة على التشابه ، ويمكن أن تكون حرفا أو فعلا أو اسما ويقول العسكرى : وأجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه :

الوجه الأول : إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة .

الوجه الثانى : إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة .

الوجه الثالث : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها .

الوجه الرابع : إخراج ما لا قوة له بالصفة إلى ما له قوة فيها [(1)] .

يظهر من خلال هذا القول ، ومن خلال الأوجه الأربعة : أن التشبيه الجيد ينبغى أن يسير فى اتجاه واحد هو الانطلاق من مشبه مجرد ، أو خيالى لا يدرك بالحواس إلى مشبه محسوس ، مقبول ومعروف ، وكل ما شذَّ عن هذا الاتجاه وصف بالردى ، وهناك شواهد كثيرة دالة على جودة التشبيه كقوله :

كأن جن " سليمان " الذين ولوا   إبداعها فأدقوا فى معانيها

فلو تمر بها بلقيس عن عرض قالت   هى الصرح تمثيلا وتشبيها

تنحط فيها وفود الماء معجلة   كالخيل خارجة من حبل مجريها

جـ٤ / ٢٤١٧

قصيدة رقم ٩٠٣، ٩٠٨، ٩١٢

فهذه التشبيهات أكثر منها وتأنق فيها كل التأنق وهى مقدرة فنية لا يأتى بها إلا الشاعر المقتدر والآمدى يوضح ذلك من خلال كلماتٍ قالها على هذا الشاهد :

يخفى الزجاجة لونها فكأنها   فى الكف قائمة بغير إناء

---

(١) أبو هلال العسكرى/ كتاب الصناعتين / دار الكتب العلمية / بيروت / ١٩٨٤م/ ص ٢٦٢ -٢٦٤ .

فما زالت الرواة وشيوخ أهل الأدب والعلم يستحسنون هذا البيت ويستجيدونه لـه ، وذكره عبد الله بن المعتز بالله ، وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر فى بـاب مـا اختـاره مـن التشبيه فى كتابه الذى نسبه إلى البديع " [1] :

كالغيث منسكبا على إخوانه　　كالنار ملتهبا علـى أعدائه

جدة يذود البخل عن أطرافها　　كالبحر يدفع ملحه عن مائه

جـ١/ ص٢٧، ٢٩

قصيدة رقم ٦، ١٢، ١٨، ٥٥

كـأن لها على قلبـى رقيبا　　من الصد المبـرح والجفـاء

جـ١/ ص ٤٥

قصيدة رقم ٦٢، ١٦٦، ١٧٥، ١٨٣

أوفى على ظلم الشكوك فشقها　　كالصبح يضرب فى الدجى بعموده

جـ/ ٢ ص ٦٩٦

قصيدة رقم ٢٧٦، ٢٨٧، ٢٩٣، ٣٢٤

وأطلـس ملء العيـن يحمل زوره　　وأضلاعه من جانبيـه شـوى نهـد

لـه ذنـب مثـل الرشـاء يجـره　　ومتـن كمتن القـوس أعوج منأد

طـواه الطوى حتى استمر مـريره　　فمـا فيـه إلا العظم والروح والجلد

جـ٢/ ص ٧٤٣

قصيدة ٣٧٠، ٣٨٥، ٤٠٩

ذئب طواه الجوع فازداد ضراوة وشراسة ، وليس فيه من الوجود سـوى عظـم وروح وجلد ذئب يصك أنيابه بعضها على بعض لشدة هياجه فيسمع لها صوت العظام تتكسر ، وفى تلك الأنياب موت وفناء والمشهد - كما نرى - تشبيه تمثيلى تصـويرى صـوتى ينقـل الحقيقة الواقعية على أتم صورة وأروعها :

---

(١) أبو القاسـم بن بشر الآمدى البصرى / الموازنة بين أبى تمام وأبى عبادة الوليد البحترى / تحقيق محمـد محيى الدين عبد الحميد / دار المسيرة / بيروت / ١٩٤٤م - ١٣٦٣هـ / ص ٣٥٥ مكتبة جامعة القاهرة .

وكأن الزمان أصبح محمـو　لا هـواه مع الأخس الأخس

وكأن اللقاء أول من أمس　ووشـك الفـراق أول أمس

وكأن الذى يريد اتباعـا　طامع فى لحوقهم صبح وخمس

جـ٢/ ص ١١٥٣، ١١٦١

قصيدة رقم ٥، ٦، ٥١٦، ٥٣٠

كالمحبيــــن لـو أطاقـا التقــاء　أفرطـــا فى العناق والالتزام

مستمد بجدول من عباب السماء　كالأبيـض الصقيل الحسام

جـ٣/ ٢٠٠١

قصيدة ٥٨١، ٦٣٧، ٦٤١

كأن الرياض الحلو يكسين حولها　أفانين من أفـواف وشـى ملفـق

كأن القباب البيض والشمس طلقة　تضاحكهـا أنصـاف بيـض مفلق

ومـن شرفات فى السماء كأنها قوادم　مـــن بيضـــان الحمـــام المحلـق

جـ٣/ ص ١٥٠٦

قصيدة / ٧٦٣، ٧٦٨، ٧٧٠

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكـا　من الحسن حتى كـاد أن يتكلما

وقد نبه النـيروز فى غلس الدجـى　أوائــل ورد كن بالأمـس نومـا

يفتقهـــا بــــرد النــــدى فكأنـــه　يبــث حديثا كـان أمس مكتما

جـ٤/ ص ٢٠٩٠

قصيدة ٨٠٥، ٨١٢، ٨٦٢

بفوارس مثل الصقور وضمر　مجدولة ككواسـر العقبـان

جـ٤/ ص ٢٢٥٣

قصيدة ٨٢٣، ٨٢٥، ٨٤٣

وتشبيه الفوارس بالصقور يعد من التشبيهات التقليدية المألوفة ، ويمكن القول : بأن قمة الصورة المرتكزة على المشابهة هى فى حداثتها وعمقها وبعدها وقدرتها الإيحائية أكثـر مما هى فى الشكل الذى أخرجت فيه استعارة كانت أو تشبيها :

سدت وجوه فجاج الأرض دونهم حتى كأنهم فى حيرة الردم
غادرتهم بين مجروح ومقتسر عان ومطروح لحما على وضم
أسرى وجرحى وقتلى فى ديارهم كأنما لبسوا قميصاً من الأدم

جـ٤/ ص ٢١٢٩، ٢١٣٠

قصيدة ٨٥٠، ٨٧٣، ٨٧٨

جئناك نحمل ألفاظا مدبجة كأنما وشيها من يمنة اليمن
من كل زهراء كالنوار مشرقة أبقى على الزمن الباقى من الزمن

جـ٤/ ص ٢١٩٤، ٢١٩٥

قصيدة رقم ٨٢٣، ٩٠٣، ٩٠٨

لقد كانت تشبيهات البحترى فى ديوانه جميلة واضحة دالة على المعانى الجميلة التى كان يرغب فى توصيلها إلى ذهن السامع " أو المتلقى " وهذه فطنة لا يدركها إلا شاعر متمرس عالم بهذه الفنون وتلك الأساليب .

تنحط فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا مثل الجواشن مصقولا حواشيها

جـ٤/ ص ٢٤١٧، ٢٤١٨

قصيدة ٩١٥، ٩٢٢، ٩٢٧

ففى هذه القصيدة تشبيهات كثيرة وهو يصف البركة " ميلوا إلى الديار من ليل نحييها" ولقد تحدث عنها كثير من الأدباء والعلماء فى الأدب والنقد ، وقد تنوعت تشبيهات البحترى ما بين التشبيه البليغ الكامل الأركان والتشبيه التمثيلى والتشبيه بأداة وهى مقدرة الشاعر على التوزيع نظرا لعلمه وثقافته ، فهى من وجهة نظر الباحث العامل الأول والأهم فى تنويعه هذا .

يتضح من خلال قراءتنا لهذا الجدول رقم (٢) الذى يوضح عدد التشبيهات فى كل قصيدة من ديوان البحترى بأن هذا الجدول قسم إلى أجزاء يوضح رقم القصيدة وعدد

التشبيهات التى دارت فى كل قصيدة من قصائد الديوان ، ومن خلال هذا يتضح قلة عدد التشبيهات ، فى مقابل عدد الاستعارات ويعتبر التشبيه التام هو أكثر الصور إيضاحا وقد تنوعت تشبيهات البحترى بين والتشبيه التام والتمثيلى والتشبيه بأداة .

ويتضح لنا من خلال قراءتنا لهذا الجدول بأن تشبيهات الشاعر موزعة على أجزاء الديوان كله ، وإن كانت غالبيتها فى قصائده الطوال ، وقد بلغ مجموع التشبيهات (٧٣٧) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كلها ، وهى من حيث النسبة المئوية تبلغ ٥ , ٤٪ من حيث عدد أبيات الديوان .

ويتضح من هذا الجدول أن تشبيهات البحترى جاءت فى مواضعها ، وهى من حيث المقدرة الفنية تدل على ثقافة الشاعر اللغوية ومدى تمكنه من هذه اللغة حتى أصبحت له هذه المكانة بين شعراء عصره،وكانت تشبيهات البحترى مألوفة نحا فيها منحى القدماء ، فالبناء الشامخ كالجبل والكرم كالغيث المنهمر والقائد الشجاع كالأسد ، وفى أحيان أخرى تأتى تشبيهاته فى صور مستحدثة كوصفه قباب قصر ممدوحيه ، وهناك شواهد دالة على ذلك مع كل جدول خاص به .

الكناية فى شعر البحترى :

يقول ابن الأثير فى تحديد الكناية واشتقاقها اللغوى : واعلم بأن الكناية مشتقة من الستر ، يقال : كنيت الشىء إذا سترته ، وأجرى هذا الحكم فى الألفاظ التى يستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر والمستور معا . وإذا كان الأمر كذلك فحد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز ، والدليل على ذلك أن الكناية فى أصل الوضع أن تتكلم بشىء وتريد غيره يقال : كنيت بكذا عن كذا ، فهى تدل على ما تكلمت به وعلى ما أردته فى غيره [1] .

لم أكن أمدح البخيل ولا   أقبل نيل الممدوح وهو زهيد

جـ١/ ص ٥٠٦

قصيدة رقم ٢، ٢٨، ٥٠، ٥٢

فهو يصارح ممدوحيه بأنه لا يمدح البخلاء ، وذوى العطاء الزهيد ، ولا يقف بأبوابهم بل إنه لا يقبل عطاءهم القليل ؛ لأن فى ذلك استهانة لمنزلته ، ومن الطريف أنه لا يقترح بأن البخلاء لا يستطيعون خداعه وكسب مديحه مجانا كقوله :

---

(١) ضياء الدين بن الأثير/ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر/ القاهرة/ ١٩٦٠م/ الجزء الثالث/ ص٥٢،٥٣.

يرجو البخيل اغترارى أو مخادعتى حتى أسوق إليه المدح مجانا

جـ٤/ ص ٢١٥١

قصيدة رقم ٧٨٤، ٧٩٠، ٨٠٥

كلفتمونا حدود منطقكم فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

جـ١/ ص ٢٠٩

قصيدة رقم ٥٦، ٦٤، ٧٢

والبحترى مع الذين قالوا أعذب الشعر أكذبه ، والشعر يغنى عن صدقه ومنطقه الخيال الذى كلما جنح وبعد عاليا كلما أعطى للشعر زخما قويا وإبداعا عظيما ، وقد كنى فى هذا البيت بالكذب عن الخيال :

ومن يبت منك مطويا على أمل فلن يلام على إعطاء ما وجدا

جـ٢/ ص ٧١٩

قصيدة رقم ٢٦٠، ٢٦٧، ٢٧٦

يضيء طلاقة ؛ وأرى رجالاً يدوم ظلام أوجههم قطوبا

يرق نسيمه فى كل ريح تهب به ولو هبت جنوبا

جـ١/ ص ٢٥٠

قصيدة رقم ٣٨٥، ٤٧٠، ٤٨١

فبعد مدح الفتح وذكر علو مجده وإسراف جوده أظهر البحترى عدم وجود عيب فى أخلاق الفتح سوى كثرة مساعدته ، فهذه كناية عن كثرة مساعدته وبذخه فى العطاء حتى أصبح الندى حميمه المناسب :

مد ليلا على الكماة فما يمشـ ـون فيه إلا بضوء السيوف

جـ٣/ ص ١٣٦١

قصيدة رقم ٥٣٨، ٥٥٢، ٥٧٣

متى ما ثنوا أعناقهم نحو فتنة يكن بالسيوف الماضيات اعتدالها

ودون التى منى الأعادى نفوسهم مناياهم فى العالمين نكالها

مثقفـة سمـــر لـدان صدورهـا   وهنـدية بيض حديـث صقالها

جـ٣/ ص ١٦٢٨

قصيدة رقم ٥٧٣، ٥٧٥، ٧١١

تجـرح أقـوال الوشـــاة فريصتـى   وأكثـــر أقوال الوشـاة سهـام

تـرى ألسنـا أصمتن بالعى أن هفا   بـى الرأى مصنـوعا لهن كلام

جـ٤/ ص ٢٠٧٠

قصيدة رقم ٧٨٤، ٧٩١، ٨٠٦، ٨٥٠

سقـانى كأسه شزرا   وولـى وهو غضبـان

وفى القهوة أشكـال   مـن الساقى وألـوان

جـ٤/ ص ٢٢٤٣

قصيدة رقم ٨٤٠، ٩١٥، ٩١٦، ٩٢٧

والتعبير من خلال الصورة يجعل شكل الجملـة الـذى تتخـذه لا تصـل إليـه إلا مـن التعبير يجعل المعنى الثانى المكنى عنه مختفيا وراء صورة ، لا تصل إليه إلا من خلالها وكل تعبير من خلال الصورة هو فى حد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر والكنايـة باعتمادهـا الصورة فى التعبير تؤثر فى نفس القارئ قبل أن توصل المعنى إلى عقله .

ويتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (٣) بأن الكناية فى شعر البحـترى جـاءت فى المرتبة الثانية من حيث كثرتها فى ديوانه بعد الاستعارة وهى توضح مقدرة الشاعر وتمكنـه من لغته وجاءت أغلبها فى مواضعها التى كان يهدف إليها الشاعر .

والكناية معناها : الستر فهى تدل عـلى المسـتور والكنايـة باعتمادهـا عـلى الصـورة فى التعبير تؤثر فى نفس القارئ قبل أن توصل المعنى إلى عقله ، وقد وضـح من قراءتنـا لهـذا الجدول أنه مقسم إلى أعمدة أو أجزاء يحمل كل جزء منها رقم القصيدة وعدد الكنايـات التى دارت فى كل قصيدة والجزء الدال على ذلك ، ومن خلال هـذا الجـدول يتضـح لنـا كثرة الكنايات فى الجزء الثانى والثالث من هذا الديوان ، ومجموع الكنايات التى دارت فى هذا الجدول بلغت (٢٩١٧) كناية موزعة على أجزاء الـديوان كلـه وهـى نسـبة ليسـت بالقليلة وتمثل ٩ ,١٧٪ من نسبة عدد أبيات الديوان .

وهى توضح من قراءتنا أيضا لهذا الجدول قدرة الشـاعر عـلى تنويـع مصـادر صـوره المنتشرة فى الديوان كله وهى مقدرة لا يأتى بها إلا شاعر ذو موهبة ومقدرة تسـاعده عـلى

قرض الشعر فى أى وقت حسب الموقف الذى يتطلبه وقد دلل الباحث على مصادر هذه الثروة بشواهد ملحقة فى كل جدول تدل كلها فى نهاية الأمر على أن البحترى له مكانته وسط شعراء عصره كما تحدث عنه الكثير من النقاد والأدباء والشعراء .

المجاز المرسل فى شعر البحترى :

المجاز المرسل : وجه بلاغى يقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة هذه الكلمة تحل محل الكلمة الثانية – تدل على حقيقة – وجاءت عملية الاستبدال هذه نتيجة للمجاورة أو التواجد أو الارتباط الذى يجمع فى الواقع أو فى الفكرة حيث يعتبر الجرجانى أيضا أن المجاز اللغوى (الاستعارة والمجاز المرسل) يأتى من خلال اللفظة المفردة بينما المجاز العقلى هو صفة للجملة وليست اللفظة المفردة كما يقول[1] .

واعلم أن المجاز على ضربين : مجاز من طريق اللغة ... ومجاز من طريق المعنى ، والمعقول،فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا : " اليد " مجاز فى النعمة ، و "الأسد" مجاز فى الإنسان،وكل ما ليست بالسبع المعروف كان حكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة لأنا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذى وقعت له ابتداء من اللغة وأوقعها على غير ذلك إما تشبيها وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه.

ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هى جمل لا يصبح ردها إلى اللغة " أن اعتبار المجاز المرسل وجهاً بلاغيا دون الاستعارة لا تؤدى إلى الاعتماد بانعدام جدواه وزوال دوره الخاص فى الكتابة الفنية ، صحيح أنه لا يوحى بما توحى به الاستعارة ، وإنما يبقى محافظا على مسحة جمالية خاصة ، فهو انحراف فى التعبير وكل انحراف ، يؤدى – وإن كان بدرجات متفاوتة – إلى جمالية معينة .

والثكل واليتم محدقان به   فليته بث عمره شجبه

جـ٤/ ص ٢٤٨٨

قصيدة ٧٩٣، ٨١٠، ٨٢٢

جبابرة الأرض استكانت لضربة   أرت قيم النهج الذى ذاق ناكبه

---

(١) عبد القاهر الجرجانى / أسرار البلاغة / دار المعرفة / بيروت / ١٩٧٨م / ص ٣٥٥ .

وكان على أشراف كـل ثنيـة سنـا فتنة يدعو إلى الغـى ثاقبه

جـ١/ ص ٢٢٣

راجع قصيدة ٥٤، ٧١، ١٦٧

فان أضعف عن استصلاح شأنى فتلك السن شاهدة بعـذرى

وكنـت أعــد طول العمـر غنمـا فعاد بضد ذلك طول عمرى

جـ٢/ ص ٨٦٣

القصيدة رقم ٣٩٣، ٤٠٧، ٤١٨

هو المرء مأمول لنا العدل والندى لديه ومأمون لدينا غوائله

جـ٣/ ص ١٦٨١

قصيدة ٧٠٢، ٧٩٣، ٧٩٩

هما كنزى لأحداث الليالى إذا خيفت وذخرى للزمان

جـ٤/ ص ٢٢٣١

قصيدة رقم ٨٣٨، ٨٧٨، ٩٠٨

فالصورة يمكن استشارتها مرة على سبيل المجاز ، لكنها إذا عـاودت الظهـور بإلحـاح كتقديم وتمثيل على السواء فإنها تعد رمزا ، وقـد تصبـح جـزءا مـن مقطوعـة رمزيـة أو أسطورية [1] :

بعينك لوعة القلب الرهين وفـرط تتابع الدمع الهتون

وقد أصغيت للواشين حتى ركنت إليهم بعض الركون

جـ٤/ ص ٢٢٦٦

وراجع : ٨٦٣، ٩٠٨، ٩١١، ٩١٢

ويتضح من خلال الجدول رقم (٤) الخاص بالمجاز المرسل فى قصائد ديوان البحترى أنه مقسم إلى أجزاء منها خاص بـرقم القصـيدة وعـدد المجـاز المرسـل والجـزء الخـاص بالديوان ، ونرى من خلاله أن نسبة المجاز المرسل ليست كثيرة فبعض القصائد يـأتى بهـا

---

(١) د. مدحت الجيار/ الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / الدار العربية للكتاب/ ١٩٨٤م/ ص ٢٠١ .

المجاز (مرتين) أو ثلاث مرات والبعض الآخر (٤) مرات و (٨) مرات وهى كلها حسب عدد أبيات القصيدة أو طولها أو قصرها .

والمجاز : وجه بلاغى يقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة هذه الكلمة فتحل محل الكلمة الثانية ، ويأتى على دربين : أولهما عن طريق اللغة ، والآخر عن طريق المعنى فهو يبقى محافظا على جمالياته الخاصة التى يأتى بها الشاعر لتضيف لمسة جمالية .

والمجاز المرسل من خلال قراءة هذا الجدول بلغ (٤٣٨) مرة وهى نسبة بسيطة أيضا لو قورنت بهذا الكم من الأبيات الشعرية وهى تمثل نسبة قدرها ٧ , ٢٪ من عدد الأبيات، وهذه الصور التى تحدثنا عنها فى هذا الجدول والجداول السابقة ، ومن خلال قراءتنا لها وضحت مقدرة الشاعر على تعامله مع ألفاظه وسيطرته عليها ، وهى ذات أهمية خاصة خصوصا وإننا نتحدث عن الصورة الشعرية عند البحترى التى أبدع فيها وأظهرت مقدرته الفنية وإبداعه .

مصادر الصورة فى شعر البحترى

الصورة بين التقليد والتجديد :

لم يقف الباحث فى عرض صور حدود المجاز اللغوى متناولاً التشبيه والاستعارة فى شعره تنظيراً وتطبيقاً معتمداً على آراء القدماء والمحدثين من النقاد بل عرض لهما عرضا سريعا فى معالجته لمصادر الصورة على أساس تشكيل لغوى يدعمه الخيال ، وتنير خيال المتلقى بعملية عكسية .

فالشاعر ركب من المادة المفككة صورة مؤثرة ، والمتلقى يأخذ الصورة ويفككها حسب قدرته العقلية التحليلية [1] وبذلك تطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية والتماس المتعة ، وبذلك يعطى صورة جزئية صغيرة هى أصغر وحدات التصوير ، ولا تقوم بذاتها منفصلة عن الصورة الكلية فى إضفاء قيمة جمالية أو فنية على النص " أو صورة كلية "وهناك الصور الطويلة الممتدة أو المتكاملة فى ديوان البحترى مقسمة كما يلى:

١ - الصورة الخاطفة القصيرة .

٢ - صورة ممتدة وهذه تكون نامية بداخلها أو تكون نامية من خارجها .

٣ - صورة ممتدة متعددة الصور خاطفة وهذه تكون قصيرة كاملة فى عرض المدح ، وقد تكون مقدمة قصيدة مدحية وخلافه .

٤ - الصورة النص وهى تلك الصورة الطويلة التى ينسجها خيال الشاعر متكاملة فى وشائجها الفنية الرابطة بحيث تكون استهدافاً محددا فى موضوعها مثل عدد من نصوص المدح وغيره من الأغراض الأخرى ، وهذا التناول للصورة يتعامل معها على أنها لقطة متكاملة تؤدى دورا هاما فى تجربة النص والموقف المنوط فيه وليس باعتبارها تشكيلا لغوياً جزئيا وقصيرا ، والصور الخيالية والمعانى الذهنية أى الأفكار الأدبية هى الأصل فى جمال الأساليب [2] .

---

(١) د. صلاح فضل / نظرية البنائية فى النقد الأدبى / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد / ١٩٨٧م / طبعة ثالثة .

(٢) د. شكرى محمد عياد / مدخل إلى علم الأسلوب / منشورات أصدقاء الكتاب / ١٩٩٢م / طبعة ثانية / ص ١٨ .

ولو كان مجرد حصول الصور الخيالية والمعانى الذهنية للكاتب أو الشاعر كافيا لأن يكتب أدبا عظيماً لكان الإبداع عملية سهلة حقا مع أننا نعلم أن القراءة نفسها تتطلب جهدا وتركيزا حتى تحصل تلك الصور الخيالية والمعانى الذهنية ، وتنتشر فكرة الربط بين صور الشعر الوصفية ومحاكاة الأشياء ووضعها نصب العين انتشاراً ملحوظا فنجد الآمدى يتابع قدامة ، ويرى أن الشاعر الحاذق هو من يصور لك الأشياء ويفتح عليها الجانب البصرى من شعر الوصف أو ما يسميه المعنى المشاهد مفترضا أنه كلما كان الشاعر قادرا على نقل المشهد للمتلقى كان أحذق وأبرع من غيره ، وتصبح تلك الصورة الوصفية للبحترى [1] :

تراؤوك من أقصى السماط فقصروا   خطاهم وقد جاوزوا الستور وهم عجل

وإذا قلبوا أبصارهم من مهابة   ومالوا بلحظ خلت أنهم قبل

فمن فاخر المدح ومصيب الوصف يظهر حذق الشاعر وبراعته فكل الصور السابقة تتكون من مجموعة من التشكيلات اللغوية والمجازية كلها تتآزر لترسم أبعاد اللفظة المتكاملة . ولم يكن الأمر مختلفا عند النقاد العرب المحدثين فقد أدركوا كالغربيين أهمية مبدأ الجمع والتقريب فى الصورة الشعرية [2] فهى عند إحسان عباس خلق جديد لعلاقات جديدة كما أنها الحقل الخصب والمؤاتى لجميع المتناقضات عند عز الدين إسماعيل . وهذه اللقطات بذاتها لها دورها الهام ، والفعال فى النص ككل بما تحتوى من عناصر التصوير وأدواته رتوشا وظلالا كعناصر الخيال والحركة والزمان والمكان واللون والتشخيص والتجسيد والموسيقى والبيان وكل هذه العناصر كثيرا ما تفتقدها الصورة بمعناها المحدود .

والصورة علاقة لغوية تأتى على سبيل المجاز ليصور الشاعر بها رؤيته . ولكن بعض الصور تتكرر خلال أعمال الشاعر وفى هذه الحالة تصبح رمزا شعريا ، يحمل دلالة رمزية محدودة [3] ثم تتعمق هذه الدلالة مرة بعد مرة .

ولذلك فهى تحتاج التتبع خلال السياق العام للديوان لجمع عناقيد الصور - والصورة البيانية الجزئية ، ولعل هذا سبب فى عدم قدرتها منفردة ومنعزلة عن النص ..

---

(١) الآمدى / الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى/ تحقيق السيد أحمد صقر/ دار المعارف / ١٩٦٥م/ ص ٢٩٩.

(٢) د. صبحى البستانى/ الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية/ دار الفكر اللبنانى / ١٩٨٦م/ طبعة أولى/ ص ١١.

(٣) د. مدحت الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م/ ص ٢٠١.

عن إضفاء قيمة جمالية أو فنية أو إيحائية عليه فضلا عن خلوها من تلك القيم فى ذاتها،فليست لقولنا: يد الصبا أو محبوبتى قمر منير قيمة فى ذاتها دونها إطار تصويرى كلى يثرى ، ويضفى الإيحاء والأبعاد والدلالات والخصائص والوظائف والقيم لمثل هذه الصور الجزئية،ومن ناحية أخرى تتسم الصورة الكلية المتكاملة التى أشرنا اليها بسمات جامعة تميز طبيعتها فكثر منها سواء خاطفة أو طويلة ممتدة تتسم بالثبات بمعنى أنها لفظة ثابتة ، أما الشاعر فيلتقط عناصرها بينها عند رسم المشهد ككل فى حين يتسم بعضها الآخر بغزارة الحركة فليس فى حركة العناصر المصورة داخلها بل فى طبيعتها هى،فالدور الذى تلعبه الإحساسات البصرية فى عملية تشكيل الشعر وفى عملية تلقيه فى نفس الوقت [1] .

وبدأ البلاغيون والنقاد بعد الجاحظ يلتفتون إلى التصوير الأدبى ويهتمون بتأمل خصائصه الحسية ، وطريقته الخاصة فى تمثيل المعنى للحواس ، والتصوير عند الجاحظ - كان فى نفس الوقت يشير فيه إلى قدرة الشاعر كصانع على التأثير فى الآخرين يشير إلى أن الشاعر يستعين فى صناعته بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديما حسيا [2] من خلال الإلحاح على لغة المشهد والمنظور ، مما يجعله نظير الرسام ومثيلا له فى طريقة التقديم . وقد كتب عبد القاهر فى كتابه أسرار البلاغة لتحليل الصورة الأدبية وبيان منزلتها فى الشعر خاصة ، ودورها فى التأثير النفسى ، ففكرة التصوير قد جعلها أصلا فى أسرار البلاغة [3] .

وعلى هذا الأساس يمكن القول : إن الذاكرة لا تخزن الصور فحسب وإنما تصهرها وتغير من طبيعتها لتشكل منها أنماط جديدة فريدة فى نوعها [4] وقد يعنى الامتداد نموا من داخل الصورة " اللفظة " إذ الصورة الموقف " حدث أو قصة " بمعنى بزوغ الشواهد من أصل تصويرى واحد ، يتنامى ويتولد ويكبر ويعود الشاعر إليه فى كل بيت ليضيف ملمحاً جديدا ويعنى إثراء من الخارج بمعنى توارد التداعيات الخيالية اللاقطة لجزئيات الصورة وجوانبها من العناصر المحيطة بها بحيث تصبح اللقطة أو الموقف

---

(١) د. جابر عصفور / الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب / المركز الثقافى بيروت / ١٩٩٢م / طبعة ثالثة / ص ٢٦١ .

(٢) د. جابر عصفور ، مرجع سابق ، ص ٢٦١ .

(٣) د. محمد عبد المنعم خفاجى ، محمد السعدى فرهود ، عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / طبعة أولى / ١٩٩٢م / ص ٤١ .

(٤) د. جابر عصفور ، مرجع سابق ، ص ٩٠ .

المصور جولة بصرية خيالية بين مجموعة عناصر تتراص متتابعة يجمعها إطار الموقف والخيال المصور وهذه هى الصور الغالبة فى ديوان البحترى من وجهة نظر الباحث .
وهذا هو النمط الجامع لعناصر متراصة متجاورة وهو السمة الغالبة فى تصوير الطبيعة وغيرها فقال الآمدى معلقا على أبيات البحترى : وقد كان قوم من الرواة يقولون : "أجود الشعر أكذبه [1] ، ولا والله ما أجوده إلا أصدقه إذا كان له من يخلصه هذا التخليص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب ، فلو لم يكن للبحترى من الفضل عليه إلا حسن ابتدائه ولطف خروجه وبراعة انتهائه لوجب أن يقع التسليم له ، فكيف بأوابده التى تزداد على التكرار حلاوة وجدة ثم أقبل على وقل : "أين يذهب عنك حسن ابتدائه وأورد هذا الشيخ للبحترى مثلا على حسن ابتدائه وخروجه وانتهائه " [2] .

أما الصورة المتعددة الصور. فالتعدد يعنى : تعدد اللقطات الخاطفة داخل صورة كبرى ، هى صورة ممتدة تترابط صورها الخاطفة بوشائج معنوية وخيالية يحددها إطار واحد هادف داخل النص ، ويحقق الغرض من موضوعها فى كثير من قصائده " فالصورة إنما هى تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا [3] ، والعنصر التصويرى داخل نص البحترى متعدد الثراء والإثراء فهو ثرى بعناصره البيانية والصوتية واللغوية الشديدة الارتباط بكل العناصر الأخرى والمماثلة داخل التجربة ككل ، مثيرا لها فى جوانبها المتعددة إيحاء وتجسيدا وظلالا تومئ للمتلقى بمعطيات خصبة وقد تتوقف على درجة الشعور فكلما كان الشعور دقيقا كان فياضا قويا ، والعكس صحيح .

أيضا كلما كان الشعور ضعيفا كان الخيال قليلا باهتا [4] فالشعر فى النهاية يشبه التصوير فى محاكاة الطبيعة إذ يحاكيها أولهما باللفظ والآخر باللون [5] ولهذا تحدث

---

(١) د. إحسان عباس / تاريخ النقد الأدبى عند العرب / دار الشروق للنشر والتوزيع / عمان / الطبعة الثانية / ١٩٩٢م ص ١٧٠ - ١٨٣ .

(٢) عبد القاهر الجرجانى / دلائل الإعجاز / تحقيق ، السيد محمد رشيد رضا / مكتبة القاهرة / ١٩٦١م ص ١٦٨ - ١٦٩ .

(٣) د. مدحت الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م / ص ١٩ .

(٤) د. محمد زغلول سلام / تاريخ النقدى الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى / منشأة المعارف / الإسكندرية ص ٤٥ .

(٥) حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية / تونس ١٩٩٦م / ص ١٠٠ - ٢٥٠ .

حازم فى مواضع متعددة من كتابه عن ضرورة الاستقصاء لصفات الموضوع المحكى أو المخيل بل إن تركيزه على ربط العناصر الحسية فى الشعر بالمحاكاة أدى به إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الشعر [1] والرسم على أساس أن المحاكاة بالمسموعات تجرى من السمع مجرى المرئيات من البصر والمحاكاة الشعرية أكثر إثارة للمتعة من أصلها الذى تحاكيه وأكثر منه قدرة على إثارة الإعجاب أو التعجب ذلك أن القول المخيل قلما يخلو من التعجب بل كأنه مستصحب له من أقل ما يمكن من ذلك إلى أكثر ما يمكن وعناصر الصورة بهذا المفهوم كثيرة متعددة تخصب النص كما سبق عناصر الخيال والحركة والزمان والمكان والتجسيد والتشخيص فضلا عن مادته المكونة لتشكيلاتها لغة وموسيقى وغيرها ، وهنا تصبح للعناصر الدقيقة المكونة للصور وظيفتان : الأولى إثراء النص ،ورسم أبعاده الإيحائية والبلاغية ، والثانية تشكيل النص وتجسيد أجزائه وبناءاته .

١ - استلهام النصوص القديمة .　　　　٢ - البيئة المعاصرة للشاعر .

النظرة النقدية لا تؤمن بتفرد عنصر إبداعى واستحواذه على محور الجمال الفنى فى النص الأدبى ومن هذه الزاوية يرد حازم الإعجاب بالمحاكاة إلى الإحساس بقدرتها الفائقة على تصوير الأشياء ، مما يترتب عليه استمتاع المتلقى بالصورة الفنية حال إدراكه المماثلة والمناسبة بين الصورة وأصلها الذى تحاكيه إذ لابد أن يخلق هذا الجمال من تفاعل كل عناصر الإبداع فى النص بأقدار متوازنة فتخلق حياة النص وجدته الدائمة وهذا التفاعل ينبغى أن يكون محكما بين اللغة والموسيقى والصور بين استلهامها لروح الشاعر وروح تجربته الشعرية . والشاعر المبدع هو القادر على التمكن من العناصر وبث الروح الخاصة فيقول الصولى [2] عن البحترى : " هذا الشاعر العظيم الذى سحر آذان الأجيال برائع فنه وإيقاع موسيقاه " .

وقد نجح الشاعر فى صنع هذا التوازن الفعال فى نصه الأدبى وهذا لا ينفى بالطبع دور العناصر كلا على حدة ، بحيث يمكن القول : إن العنصر التصويرى عنده عنصر

---

(١) حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية / تونس ١٩٩٦ م / ص ١٠٠ - ٢٥٠ .

(٢) أبو بكر بن يحيى الصولى / أخبار البحترى / تحقيق صالح الأشتر / مطبوعات المجمع العلمى بدمشق / طبعة أولى / ١٩٥٨م / ص ٤٤ .

متميز نال قدراً كبيراً فى ديوانه من ناحية الكم تحتشد به أغلب الأبيات فى قصائده . ومن ناحية الكيف حيث تميز عدد كبير من صوره بالجدة والطرافة وعمق الخيال وصوره وتشابيهه من واقع بيئته وقد يجرى ذلك حينا بصورة واعية مباشرة وأحيانا أخرى بصورة قاتمة غامضة تتولد من المضاعفات الوجدانية الكثيرة التعقيد [1] ذلك أن وجدان الشاعر يتأثر بمظاهر البيئة تأثراً عفويا ، ويقع فى عتمة ضميره ، حتى إذا عرض للوصف وتقابلت وجوه مظاهره بعضا ببعض ، تتولد الصورة ، بل إن بعض الشعراء العرب قد أمعن فى تصوير الجزئيات ووصفها بدقة كما نجد فى شعر ابن الرومى الذى حاول أن يقترب من الخاص الجزئى تحقيقا لصور تجريدية تقربه من الرمزيين ، وكثيراً ما نجده عند البحترى [2] .

فصور التتابع والتشكيل والتماسك تقترب به من البناء الفنى للقصيدة الحديثة ، وابن طباطبا لا يرد غموض جماليات الشعر التصويرية إلى عالم المشاعر الداخلية ولا إلى عدم وضوح الرؤية الداخلية ، ولكنه يفرد الغموض بالنسبة للشعر الأصيل الذى يصدر عن طبع وشعور صادق إلى قصور فهم المتلقى حيث إنه لا يدرك ما يعنيه الشاعر ، وقيمة الناقد هنا فى التعرف على مصادر الفن عند الشاعر ليصل إلى مفهوم لجمالياته ، ولقد تنوعت مصادر المادة " التى تبنى بها عنده تنوع البيئة التى عاش فيها من ناحية والبيئات الثقافية التى اختزنتها ذاكرته من ناحية أخرى وهذا ما سنحاول إيضاحه من خلال النقاط التالية :

استلهام النصوص :

١ - القرآن الكريم :

استلهم البحترى النص القرآنى فى مواضع مختلفة من ديوانه فيقول :

يا ربة الخدر قرى راضية   فإن أبيت فاتلفى من الغضب

جـ١ / ص ١٥٤

---

(١) إيليا الحاوى / فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى / دار الكتب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / ص ١٤١ .

(٢) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / ١٩٨٥م / طبعة أولى / ص ١٨ - ١٩٦ .

ففى هذا البيت استخدم كلمة "قرى صيغة" الأمر من " قر " أى اجلسى واسكنى وفى الآية الكريمة قوله تعالى : ﴿ وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ ﴾ [الأحزاب : ٣٣] .

وفى موضع آخر يقول الشاعر :

كأنما " هاروت " فى أجنابه ينصف إن شاء ، وإن شاء غصب

جـ١/ ص ١٥٤

فقد استخدام هذا الاسم وهو اسم علم حيث جاء موضعه فى القرآن الكريم بقوله تعالى : ﴿وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ﴾ [البقرة : ١٠٢] .

ويقول أيضا فى موضع آخر :

وما لى قوة تنهاك عنى ولا آوى إلى ركن شديد

جـ١/ ص ٥٧٨

وهو مستخدم ألفاظه من القرآن الكريم حيث يقول الله سبحانه وتعالى على لسان لوط : ﴿قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ﴾ [هود :٨٠] .

ويقول الشاعر أيضا حيث يستخدم الكلمات التى تطلق على الأماكن :

فوق "صرح ممرد من قوارير" غريب التأليف والتمريد

جـ٢/ ص٧٣٠

فإذا عزمت على مساءتهم فأجهر بـ لم يلد ولم يولد

جـ٢/ ص ٨٠١

ففى هذا الموضع يشير البحترى إلى قوله تعالى فى سورة الإخلاص : ﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴾ وهو يشير أيضا من طرف خفى على وحدانية الله - سبحانه وتعالى - وأن عيسى عليه السلام ليس بولد لله سبحانه وتعالى .

وهذا إن دل فإنما يدل دلالة قاطعة على علمه وثقافته الدينية ومدى استلهامه هذه الأبيات من معانى القرآن الكريم .

٢- الشعر العربى القديم :

ومن الشعر العربى استلهم البحترى كثيرا من معانيه وصوره ، فليس بالقليل استلهام الصور العربية الأصيلة من صور الشعر العربى القديم حيث نجد الكثير من هذه الملامح

فى ديوانه ، فموضوعات البحترى تظهر لنا وكأنه يحيا فى خاطر الأشياء القديمة لا يعرف تعقيد المعانى وتوليدها ، ولا يدرك أبعاداً قصية وراء البعد الظاهر وقد لبثت الموضوعات على طبيعتها لأنه لم يتخذ منها موقفاً بغير أشكالها وأحوالها ، فارضا يقينه الذاتى الانفعالى على اليقين العام والشعر لا يهدف إلى غاية نفعية ولا تحل منه المراضاة ، وغايته أن يرضى الوجدان النفسى والفنى وإذا ما تحول إلى إرضاء الأفراد والتقيد بحدود التقليد فإنه يفقد مبرر الإبداع الذى يلمس روح الحقائق النائية وللشعر فصول كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه - على تصرفه فى فنونه - صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ثم إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفياف والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد [1] .

فهو يعرض للطلل ويخلص منه إلى المدح ، على غرار الأقدمين مكررا المعانى والصور والأسماء خالعا عليها إيقاعا موسيقياً كثير الشجو ، يبعث فيها حياة ، بالرغم من هرمها وقدمها ، فالطلل هو أكثر الموضوعات القديمة ترددا عند البحترى ، يمكن أن نضيف إلى موضوعاته التقليدية وصف الأسد والذئب ؛ لأنهما يمثلان وجها من وجوه علاقته بعالم الصحراء والفلوات المقفرة الموحشة ، وقد وصف الأسد من خلال مدحه حيث يقول الشاعر :

فلم أر ضرغامين أصدق منكما عراكا إذا الهيابة النكس كذبا
هزبر مشى يبغى هزبرا ، وأغلب من القوم يغشى - باسل الوجه - أغلبا

جـ١ / ص ٢٠٠

وأدخل البحترى الناقة فى شعره المدحى على غرار النابغة والأعشى والأخطل وسائر الشعراء الذين امتهنوا المدح وانصرفوا إليه انصرافا ، والشاعر يتوسل بالناقة فى المدح كوسيلة من وسائل العلو ، وضرب من توقع الحوادث ليغير منها فى استدرار عطف الممدوح والتقرب إليه فيقول [2] :

---

(١) إيليا الحاوى / فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م/ ص ١٦٤ .

(٢) أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى / عيار الشعر / تحقيق عبد العزيز ناصر المانع / الخانجى / القاهرة/ ص ٩ .

واذا المطايا غلن فرصة نعمة   تواهقن لاستقبال وداى ساعة

فكم جبل وعر خبطت قنانه   ومنخفض سهل مثلن بقاعة

واستخدم الشاعر كلمة السيف للدلالة على الحدة والقوة فى مدح الوزير سليمان بن وهب فيقول :

وهززناه للفعال فأبدى   جوهر الصارم الحسام انتضاؤه

فامض قدما ، فما يراد من السيـ   ـف غداة الهجاء إلا مضاؤه

جـ١/ ص ٣١

ويلازم وصف الطلل وصف الحبيبة لارتباطهما ارتباطا نفسيا فى وجدان الشاعر القديم فيقول :

ألم تعلمى يا " علو " أنى معذب   بحبكم ، والحين للمرء يجلب

وقد كنت أبكيكم وأنتم بيثرب   وكانت منى نفسى من الأرض يثرب

فلو علمت " علو " بما كان بيننا   لقد كان منها بعض ما كنت أرهب

جـ١/ ص ٣٠٧ ، ٣٠٨

وتبسماتك للعطاء كأنها   زهر الربيع خلال روض معشب

جـ١/ ص ٢٨٤

ولقد حفل شعر البحترى بمشاهد ومناظر لم يقدر لغيره من الشعراء أن ينعم بها ، "وأن يصفها وصفا قوامه المشاهدة والخبرة المباشرة ومن هنا يمكن القول : إنه أرخ لنا جانبا من حياة عصره الاجتماعية كما أرخ لنا جانبا مهما من حياته السياسية " [١] ولم يكن حيوان الوحش هو الذى برز إلى المرتبة الأولى من اهتمام الشاعر وإنما هو حيوان ركوب وهو الجمل ويجب أن نضع نصب أعيننا أهمية الإبل للعربى من حيث هى أول مصدر [٢] وأهمه لضرورات حياته ، ومن حيث هى الرمق الذى لا يعرف الملل أو الكلل فى رحلاته التى لا نهاية لها فى القفار والبرارى ، ولن يأخذنا العجب بعد إذ علمنا أن الخيل كان يلهب رغبة العربى فى الصياغة والتصوير الفنى ، ويتحدث الصولى فيقول : أهدى محمد

---

(١) إيليا الحاوى/ فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى/ دار الكتاب اللبنانى/ بيروت/ طبعة ثانية/ ١٩٨٧م/ ص ١٦٠ .

(٢) محمد مهدى البصير/ فى الأدب العباسى/ مطبعة النعمان/ بغداد/ ١٩٧٠م/ طبعة ثالثة ص ٢٥٤.

ابن عيسى الأشعرى فرسا إلى البحترى فكتب إليه البحترى شعرا يمدحه فيقول [1] ويعد البحترى من أوصف المحدثين للخيل والقصيدة من الكامل :

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذى أهواه أم لم يفعل

جـ١/ ص٥٦

البيئة المعاصرة للشاعر :

اعتمد البحترى فى تصويره على عناصر الطبيعة حوله ، يخلق منها صورة يجعلها مادة هذه الصور وقد أشاد الدارسون [2] إلى اتكائه على الطبيعة ، كما أن الشعراء العرب لديهم نزوع تصويرى يستوحونه من البيئة برياحها العاصفة وعدد خيلها وزفيف الريح فى الصحراء حتى أصبح الشعر العربى بهذه القدرة التصويرية متميزا بصوره العربية ذات العلاقات التى تعكس الحياة العربية بأشكالها وزخارفها العربية ذات الكثافة الحسية [3] ؛ فكان فنا شعريا خالصا للفن الشعرى ولا شىء غير هذا فقيمته ذاتية ، وتعبيره خالص للفن والجمال بغض النظر عن أية قيمة أو غاية يرمى لها الشاعر ؛ لأن التصوير الخالص هو قيمة فنية كبرى ، ويتمايز فى ميدان الشعراء بل إن التجسيد والتصوير اللغوى والموسيقى هما من أهم ما يحرص عليهما الشاعر ، وهذا ما أكد عليه النقاد الجماليون بالذات ابن طباطبا فى نظريته النقدية حول المحسوسات والمدركات ، والتى يمكن أن تعرف بالتأثيرية ، وتصويره لعناصر الطبيعة فنرى ألفاظ الطبيعة تشيع فى الديوان وتكثر حتى جعلت من صاحبها شاعر الطبيعة .

لقد أحب الطبيعة لطبع جبل عليه وتفحص أحوال عناصرها وأكثر من تأملها والجلوس معها والحديث عن نفسه وعنها ، ولقد أحبته وأخلصت فكشفت له عن كل أحوالها وأفضت إليه بكل أسرارها وجمالها . والنقاد المحدثون قد عدوا البحترى الشاعر [4] الأكبر فى الوصف وأفاضوا فى بيان تقدمه فى هذا الفن كقولهم : إنه شاعر وصاف بما له من شهوة تذوق المرئيات بجمال منه .

---

(١) كارل بروكلمان / تاريخ الأدب العربى/ تحقيق عبد الحليم النجار/ دار المعارف/ القاهرة/ ١٩٧٧م / ١/ ٥٦ .

(٢) أبو بكر الصولى / أخبار البحترى / تحقيق صالح الأشتر / مطبوعات المجمع العلمى بدمشق / طبعة أولى / ١٩٥٨م/ ص ١٨٣ .

(٣) د. نصرت عبد الرحمن / شعر الصراع مع الروم/ مكتبة الأقصر/ عمان / ١٩٧٧م/ ص ١٩٤ .

(٤) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / طبعة أولى / ١٩٨٥م/ ص ١٩ .

مصادر صوره من الطبيعة :

صور الأرض ومعطياتها :

يتحدث الشاعر فى ديوانه بمواضع كثيرة ومختلفة الأغراض عما شاهده فى الرياض والحدائق والبرك والوشى فيقول إيليا الحاوى فيقول تربت تلك الصورة إلى عقل ضميره حتى إذا شاهد رياضا من جديد وأراد أن ينقل لها صورة أو يقابلها بمشهد آخر، تقابل مشهد الرياض [1] فى خاطره مع مشهد الوشى والتفويف المنقولين من الحضر فيقول :

فالريـــح تزجيـــه تـــارات وتحـدره   والرعـد ينجيه طورا أو يناجيـه

يبكى فيضحك وجه الأرض عن زهر   كالوشى ، بل تـرى وشيا يدانيه

جـ٤/ ص ٢٤٤٤

صور السماء ومعطياتها :

فهى تعطى هذه الشواهد دلالة على مقدرة الشاعر فى وصف الطبيعة بكل صورها فيقول الشاعر :

ألم تـــر تغليس الربيع المبكـر   ومـا حاك من وشى الرياض المنشر

وفى أرجـوانى من النـور أحمـــر   يشـاب بإفرنـد من الروض أخضر

إذا ما النـدى وافاه صبحاً تمايلت   أعاليـــه مـن در نثيـر وجـوهر

جـ٢/ ص ٩٨٠، ٩٨١

مصادر صوره من الطبيعة الحية :

يستخدم الشاعر مصادر الطبيعة الخلابة من خلال الصور الحسية الملموسة حيث يوضح قدرته لفنه وعشقه لشعره فقد استخدم حركة السفن وسيرها عبر النهر فيظهرها كالناقة التى تشق الأرض :

ورمـت بنا سمـت " العراق " أيانـق   سحـم الخـدود لغامهـن الطحلب

مـن كـــل طائـرة بخمـس خوافـق   دعــج كمـا ذعــر الظليـم المهذب

يحملـن كـل مفـــرق فـــى همســة   فضـل يضيق بها الفضـاء السبسب

---

(١) عبد الرحمن شكرى / مجلة الرسالة / القاهرة / عدد ٣٠٢/ السنة السادسة / ص ١٧ - ٤/ ١٩٣٩م.

ركبوا " الفرات " إلى الفرات ، وأملوا جـذلان يبـدع فى السماح ويغرب

جـ١/ ص ٧٣- ٧٤

فهذه الصورة غاية فى الروعة والجمال لما فيها من حركة حيث يصف الشاعر السفينة التى حملته فى الفرات فيجعلها كالناقة ويريد بسحم الخدود : إنها مطلية بالقار ، ويقصد باللغام : الخضرة التى تتعلق بالسفن من طول المكث فى الماء ، فهذه الصور قلما يرسمها شاعر غير البحترى واستخدامه السرعة طير النعام لما فيه من سرعة فائقة عندما يرفع الشراع الخاص بالسفينة وإسراعها ، وأخذ البحترى بمظاهر الحياة فانصرف إلى رسمها صورة حسية دقيقة ، كثيرة التفاصيل ، متعددة الأصباغ .

واعتذارته فى قصائده إلى الفتح بن خاقان التى ليست للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها يقول العسكرى : ولا يعرف أحد من المحدثين بلغ ما بلغه النابغة فى الاعتذار إلا البحترى ، فإنه قد أجاد القول فى صنوفه وأحسن وأبلغ ولم يذر لأحد فريدا حتى قال بعضهم : هو فى هذا النوع النابغة الثانى ، ووصفه حرب المراكب فى البحر ... كان أشعر الناس فى زمانه فكيف إذا أضيف هذا إلى صفاء مدحه ورقة تشبيهه فى قصائده ، وبذلك نال البحترى بسبب ما امتاز به شعره ألقابا تفرد بحملها ، فهو صاحب السلاسل الذهبية ، وهو فى الطبقة العليا ويقال : إنه قيل لأبى العلاء المعرى : أى الثلاثة أشعر أبو تمام ، أم البحترى ، أم المتنبى ؟ فقال : المتنبى وأبو تمام حكيمان ، وإنما الشاعر البحترى [1] .

ويقول فى ديوانه :

غدوت على الميمون صبحا وإنما غدا المراكب الميمون تحت المظفر

أطـلَّ بعطفيـه ومـر كأنما تشوق من هادى حصان مشهر

إذا زمجر النوتى فوق علاته رأيت خطيبا فى ذؤابة منبر

جـ٢/ ص ٩٨٢

فهنا وضح حركة المطر (الغيث) عندما يتساقط على الأوراق فيحدث الحركة المطلوبة التى يقصدها الشاعر ، وإذا كان البحترى من الشعراء قد وصفوا بعض السفن

---

(١) القلقشندى أبو العباس أحمد بن على / نهاية الأدب فى معرفة قبائل العرب / تحقيق إبراهيم الإبيارى / الشركة العربية للطباعة والنشر / القاهرة / ١٩٥٩م / ص ١٦٤، ١٦٥ .

على صفحة دجلة حسبما فعل لمراكب الأمين فإن البحترى يطرق موضوعا جديدا يعالج لأول مرة فى الشعر العربى ، هذا الموضوع هو وصف الأسطول الحربى ، والمعركة الحربية من الطريف أن الشاعر يستهل قصيدته بأبيات ثمانية فى وصف الطبيعة تعتبر من أوائل ما كتب فى الروضيات الربيعية [1] ومما ذكره عبد القاهر الجرجانى قول البحترى [2] :

يمشـون فى زعف كأن فتونهـا   فى كـل معركـة متـون نهـار

وإذا زهتها الصبا أبدت لها حبكا   مثـل الجـواشن مصقولا حواشيهـا

بكـت السمـاء بها رزاز دموعها   قعـدن تبسماً عـن نجـوم سمـاء

قـد أقـذف العيس فى ليل كأن به   وشيا من النور أو روضا من العشب

فهذه الأبيات السابقة كلها حركة دالة على قدرة البحترى وموهبته الفنيـة حيـث بـينَّ فيها ألوان الحركة المختلفة .

أولا : الصورة بين التقليد والتجديد :

صورة المدح التقليدية فى شعر البحترى نموذجا :

تعتبر هذه الصور تقليديـة نجـدها منـتشرة فى ديـوان الشـاعر بوضـوح فى كثـير مـن أغراضه الشعرية وخصوصا فى غرض المدح كغيره من الشعراء مادحا المتوكل فيقول :

تباشر قطراهـا ، وأضعف حسنها   بـأن أمير المؤمنيـن يزورهـا

وفى سنة قد طالعتـك سعودهـا   وقابلك النيروز وهـو بشيرهـا

وعـش أبدا للمكرمات وللعـلا   فأنت ضياء المكـرمات ونورها

جـ٢/ ص ٩٤٤

ففى هذه الأبيات دلالة مؤكدة على استخدامه الصور من الطبيعة مادحا بها الخلفاء أو الأمراء حيث يستخدم كلمات : قطرات ، والنيروز ، وضياء ، ونـور ، كلهـا استخدمها الشاعر ليعبر عن حصـول البركـة فى قـدوم المتوكـل إلى العـراق وهنـاك بعـض الصـور الأخرى فى غرض آخر فيقول :

---

(١) د. مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء فى العصر العباسى / دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٧٥م / طبعة ثانية ص ٧١ .

(٢) عبد القاهر الجرجانى / أسرار البلاغة / تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى / د. عبد العزيز شرف / دار الجيل بيروت / طبعة أولى / ١٩٩١م .

فلو علمت " علو " بما كان بيننا　لقد كان منها بعض ما كنت أرهب

ألا جعل الله الفدا كل حسرة　لـ " علو " المنى إنى بها لمعذب

فما دونها للقلب فى الناس مطلب　ولا خلفها للقلب فى الناس مهرب

جـ١/ ص٣٠٨، ٣٠٩

وقد تميز شعره الذى يجمع القديم إلى الجديد بوضوح الصور واتساق التأليف وموسيقى التعبير وسلامة الديباجة ودقة الصياغة ، مما دفع النقاد إلى تشبيه شعره "بصبغات " مختلفة كلها تدل على مكانته الشعرية حيث يقول ابن رشيق [1] : " إنه شيخ الصياغة الشعرية " أما ابن الأثير فيجعل شعره غناء وموسيقى من حيث رقة النظم والأسلوب ، ويبالغ فى التشديد على قيمة المعانى قال فى المثل السائر : وأما أبو عبادة البحترى فإنه أحسن فى سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة على الإطلاق وأتى فى شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء ، فى اللفظ المصوغ من سلاسة الماء .

ولا أقول إلا أنه أتى فى معانيه بأخلاط الغالية ورقى فى ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية ، ومن قول شوقى ضيف فى ربط البحترى بطرائق الأقدمين أن من يقرأه يحس أن شعره لايكاد يختلف عن شعر أسلافه فى القرن الثانى فهو يحافظ على التراث الفنى فى مادتة وصورته ولا ينزع به منزعاً ثقافياً إلى العدول عن الطريق المألوف ... فهو يحافظ على أساليب الشعر الموروثة ، وهو شاعر بدوى لا يستطيع أن ينهض بما نهض به أبو تمام من التعبير عن الرقى العقلى الذى صادف العقل الحضرى .

ظهرت الصور المجددة فى مدحه . فهو لم يعرف اليأس أو الملل أو التعب يسهر الليل فى صياغة فنه ليبيعه فى نهاره بالمال الوفير ينشده فى قصور الخلفاء [2] والوزراء وفى مجالس الأمراء والولاة والعمال وفى دواوين الكتاب ومحافل الشعراء ، وإذا لم يبق فى قصور

---

(١) إيليا الحاوى/ فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / الطبعة الثانية / ١٩٨٧م / ص١٧٨، ١٧٩.

(٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولى / أخبار البحترى/ تحقيق صالح الأشتر / مطبوعات المجمع العلمى بدمشق / طبعة أولى / ١٩٥٨م / ص ١-٨ .

الخلفاء فـي بغـداد ما يرضى نهم البحـترى ويثـير فنـه وشـاعريته فـإن فى دمشـق الأمـير الطولونى خمارويه ، وفى خزائنـه أموال مصر وهى كفيلة بإرضاء البحترى ليرفـع صـوته بتمجيد انتصارات خمارويه الحربية على الـروم فى الثغور ومـدح كبار رجـال دولته فيقول فى مدح المتوكل :

وهو المرء ما غزا بلدا بالرأ	ى إلا كفـاه غزو الجنـود
يغتدى جيشه فتغدو المنايا	بيـن راياته وبيـن البنـود
ألفت طيفه نجاح المواعيد	وأسيـافه نـجاح الوعـود

جـ٢/ ص ٨١٠

ويمـدح الحسين بن سهل مستشهدا فى مدحه من الطبيعة الخلابة التى تميزت بها بـلاد الرافدين (العراق - والشام) حيث استخدم كلمة الإفرند جوهر السـيف ووشـيه وقـد استعاره لخضرة الأرض ، وكلمة الأرجوانى ذى اللون الأحمر نسـبة إلى الأرجـوان وهـو صبغ أحمر وكلها صور مجددة فى شعر الشاعر :

فهـى تهتز بيــن إفرنـده الأخضـر	حسنـا ووشيـه الأرجـــوانى
فى سماء من خضـرة الروض ، فيها	أنجم مـن شقائـــق النعمـان
واصفـرار من لونــه وابيضـاض	كاجتمـاع اللجـين والعقيـان
وتريـــك الأحبـاب يـوم تـــلاق	باعتنـاق الحـوذان والأقحوان
صاغ منهـا الربيـع شكلا لأخلاق	" حسين " ذى الجود والإحسان

جـ٤/ ص ٢١٩٨

وعلى هذه الشاكلة تخلقت قصيدة المديح عند الشاعر العباسى تخلقا جديدا بـما أسـبغ على عناصرها التقليدية من ملكاته ودقائق عقله ونفسـه وبـما جسـد فيهـا مثلنـا الخلقيـة وروحنا الحربية ، وبنفس الصورة تطورت جميع فنون [١] الشعر المـوروث تطـورا يختلـف سعة وعمقا من فن إلى فن ومن شاعر إلى شاعر ، فمدائح البحـترى المنـتشرة فى ديوانـه - وبخاصـة تلك التى أنشدها فى المتوكل - يمكـن أن تعـد وثـائق لا بـأس بهـا فى تصـوير مظاهر العمران فى العصر العباسى فضلا عن تصويرها الدقيق للمعـارك التـى خاضهـا

(١) د. شوقى ضيف / فصول فى الشعر ونقده / دار المعارف / الطبعة الثانية / ص ١٥٥ .

القادة العباسيون [1] كأبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى . ويبدو أن البحترى شهد بعض المعارك مادحا أحمد بن دينار وهو والى البحر وغزا بلاد الروم فيقول :

ولما تولى البحر ، والجود صنوه غدا البحر من أخلاقه بين أبحر

أضاف إلى التدبير فضل شجاعة ولا عـزم إلا للشجاع المدبـر

إذا شجـروه بالرمـاح تكسرت عواملهـا فى صدر ليث غضنفر

جـ٢/ ص ٩٨٢

وقد أغفل النقاد القدامى اعتداده بنفسه وفنه ، وأنحوا عليه باللائمة ألا تسـمعون ألا تعجبون ، وأهملوا ما يضطرب فى نفسه من إحساس بقيمة فنه الذى يبذله رخيصا بـدافع الحاجة يضطر إلى الوقوف بأبواب الكتّاب والوزراء فيحجب حينـا ويـؤخر حينـا آخـر ، فتضيق نفسه ، ويتذكر أنه هجر موطنه واحتمل الأذى والإهانـات فكـان الجـزاء زهيـدا والثمن بخسا وهو لا يطيق كتم هذه المشاعر التى تختلج صدره ، ولذلك نجـدها تتفجـر من خلال حديثه مع ممدوحيه ولا فرق لديه فى أن يكون المخاطبون من الملوك أو الـوزراء أو الكتاب فهو رجل يعتز بنفسه فضلا عن معرفته حقيقة المخـاطبين ، وأن فـيهم مـن لا يستحقون نباهة وعلو الشأن وإن رفعتهم أنسابهم وألقابهم وهنا يجهد المتلقى نفسه ليقف على مفارق القديم والجديد فى النص حيث ينطلـق البحـترى مـن روح القـديم وصـوره ولغته وموسيقاه ليضيف تحويرا إلى الموضوع حيث نلمـح اسـتلهام البحـترى عـددا مـن الأفكار والمعانى القديمة فى نصوص متعددة ومتجددة بأسلوبه الخاص .

ثانيا : الأبنية الفنية للصورة فى شعر البحترى :

أ- أنماط الصورة :

الصورة الجزئية :

وهى الصورة البيانية فى بيت أو جزء من بيت أو هى الصورة الذهنية الصغيرة فى بيت وهى أصغر وحدات التكوين الخيالى فى العنصر التصويرى ، يبنـى الشـاعر مـن تتابعهـا وتكويناتها هرمـه الـنصى وبنـاءه التصـويرى الكـلى ومـن هـذه الصـور البيانيـة التشـبيه

---

(١) د. زكى المحاسنى / شعر الحرب فى أدب العرب فى العصرين الأموى والعباسى إلى عهد سيف الدولـة / دار الفكر العربى / بيروت / ص ١٧٤ .

والاستعارة وقد ظهرت فى الصفحات السالفة الذكر وهى تمثل ما يعنيه الباحث بالصور الجزئية . والموضوع الشعرى ينبع غالبا من الجمال والجلال والقوة لأن كل عمل شعرى مهما كانت صياغته وقواه الفنية والإبداعية والتصويرية يستمد من الجمال والجلال والقوة عملاً شعرياً من خلال موضوعاته [1] وحيوية صوره وتعبيراته فيقول :

إذا قربت فهجر منك يبعدنى ... وإن بعدت فوصل منك يدنينى

ولست أعجب من عصيان قلبك لى ... عمدا إذا كان قلبى فيك يعصينى

أما وما أحمر من ورد الخدود ضحى ... وأحور فى دعج من أعين العين

جـ٤/ ص ٢٢٤٧، ٢٢٤٨

وهذه الصور لا دور لها منعزلة عن السياق الخيالى للنص ككل تماما كاللفظة المفردة حين تنعزل عن البناء اللغوى للنص ، أما حين يتعامل معها الناقد خلال الموقف أو التجربة أو تحاوراتها التصويرية فإنه يكتشف من القيم الجمالية والفنية الكثير ، ويقارن ابن الأثير بين التشبيه الذى يقتصر على حكاية الحال المشاهدة فحسب والتشبيه الذى يتجاوز ذلك إلى تقديم صورة يستنبطها الفكر ويبتدعها وبذلك يصبح تشبيه البحترى [2] :

خلق منهم تردد فيهم ... وليته عصابة من عصابة

كالحسام الحراز يبقى على الدهـ ... ـر ويغنى فى كل حين قرابة

هذه الأبيات أفضل من تشبيهات ابن الرومى التى يقول فيها :

أدرك ثقاتك إنهم وقفوا ... فى نرجس معه ابنة العنب

فهم بحال لو بصرت بها ... سبحت من عجب دون عجب

ريحانهم ذهب على درر ... وشرابهم درر على ذهب

هذه التشبيهات عند ابن الرومى اعتمدت على الحكاية بينما استنبط البحترى تشبيهه استنباطا من خاطره فعنى هنا بتلك اللقطات الخاطفة التى يرسمها الشاعر لبعض عناصر الطبيعة وبعض المواقف والذكريات قد تكون فى بيت أو بيتين أو أكثر وقد تكون مقطوعات قصيدة منفردة ، وقد تكون داخل قصائد مطولة ، وهذه اللقطة التصويرية

---

(١) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهره / ١٩٨٥م / طبعة أولى / ص٢٦.

(٢) ابن الأثير / الاستدراك فى الرد على رسالة ابن الدهان / تحقيق حفنى شرف / الأنجلو المصرية / القاهرة / ١٩٥٨م / ص ١٤٢ .

أيضا من عدة صور بيانية يكون بناؤها الفنى الداخلى ورؤية الشاعر لجزئيات عناصرها من مجموعة صور تتكون اللقطة ككل فقد أثرت الحضارة الجديدة فى أسلوبه تأثيرا متعدد الوجوه ، كان من أهمها البديع وما يشتمل عليه من تعقيد للمعانى وصيغ التعبير ، يتولد غالبا من الإسراف بالجناس والطباق وتنافر الأضداد حتى تتعقد الصور وتصبح سلسلة من التشابيه [1] والاستعارات . وتكثر هذه الصور عنده ونجد منها نماذج كثيرة تمتلئ بعناصر التصوير التى تميز كل صورة مثل التشخيص والتجسيد والحركة ، واللون من خلال العناصر الرئيسية للصورة البيانية والموسيقية واللغوية فيقول الشاعر :

كأنما الفضة البيضاء سائلة   من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا   مثل الجواشن مصقولا حواشيها
فرونق الشمس أحيانا يضاحكها   وريق الغيث أحيانا يباكيها
إذا النجوم تراءت فى جوانبها   ليلا حسبت سماء ركبت فيها
لا يبلغ السمك المحصور غايتها   لبعد ما بين قاصيها ودانيها

جـ٤/ ص ٢٤١٨، ٢٤١٩

الصور الممتدة النامية فى شعر البحترى :

أولا : الصورة الكبرى النامية من داخلها وخارجها :

وهى صورة متكاملة كلية يلتقط فيها الشاعر لقطة تسجيلية بصرية غالبا لإحدى لوحات الطبيعة يدور حولها عنصر واحد رئيسى وصفه للإبل أو المطر أو الروض،والمعارك الحربية،والقصور،والبرك،والأسد،والخيل ... وغيرها،وفى صور الطبيعة غالبا ما يشرك الشاعر مشاعره الخاصة فى اللوحة كما يبرز تصويره لها من جهة ، ويخلق فى الصورة مبررات لعناصر التشخيص والتجسيد والحركة والزمن داخلها وهى من أهم ركائزه التصويرية،وهذه المشاركة الإنسانية من المشاعر تضفى على صورته أو كثيرا من جزئياتها صيغة رومانسية إن صح التعبير،حيث يخلق المشاركة والتفاعل بين أطرافها وتحريكها حركة إنسانية تشخيصية تتفاعل مع مشاعره الخاصة حزنا وفرحا مع الموقف حيث يقول :

---

(١) إيليا الحاوى / فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / ص ١٤٢ .

ألم تــر تغليـس الربيــع المبكـر	وما حاك من وشى الرياض المنشر
كأن سقوط القطر فيها إذا انثنى	إليها سقـوط اللؤلـؤ المتحــدر
وفى أرجــوانى من النـور أحمـر	يشـاب بإفرند من الروض أخضر
إذا قابلته الشمـس رد ضياءهـا	عليهـــا صقال الأقحـوان المنـور

جـ٢/ ص ٩٨٠، ٩٨١

وهناك منازع الشعراء واختلافها ونقصد بـالمنزع الطريقـة التـى يخـوض الشـاعر بهـا قصائده فى عرض معنى خاص أتى به فى شعره كثيرا قبل عبد الله بن المعتز الطريقـة التـى يخوض الشاعر بها قصائده فى عرض خمرياته ، والبحترى فى طيفياته ، وذكر أن منزعهما فى ذلك منزع عجيب [1] كما أنه قد يقصد به طريقة الشاعر على وجه العمـوم فى بنيـة نظمـه وصيغة عباراته ، والصور الكبرى من داخلها عند البحترى تتمحور حول عـنصر واحـد تصفه وتصوره من بداية النص حتى نهايته وينمو التصوير فى كل بيت :

هى الأرض نهوها إذا طاب فصلها	ونهـــرب منها حين يحمـى هجيرهـا
عشيقتنا الأولـى ، وخلتنـــا التـــى	تحب وإن أضحت " دمشق " تغيرها
عنيت بشـرق الأرض قدما وغربها	أجــوب فـــى آفاقهـا وأسيــــرها

جـ٢/ ص ٩٤٣

ولنتأمل العنصر الموسيقى والعنصر اللغوى والتصويرى فى الصورة السـالفة وكيـف استطاعت العناصر الداخلية لبناء الصورة الخيالية ، الحركة ، الـزمن ، المكـان ، اللـون أن تبرز شعورا عاما بالسرور والمرح يفيض فوق جزئيات اللوحة فى صياغة تصويرية تؤكـد الروح الجديدة التى ترفرف على صور الشاعر .

ثانيا:الصورة الممتدة متعددة الصور ... والصورة النص فى شعر البحترى:

١ – الصورة الممتدة متعددة الصور :

ومن هذه الصور الممتدة التى تتكامل فيها عدة لقطات تصويرية خاطفة ترسم موقفـا كليا أو صورة متكاملـة وهـذه الصـور موجـودة بكثـرة فى ديـوان البحـترى لا نسـتطيع حصرها كلها ونوضح بعض الشواهد الدالة على ذلك بقوله :

---

(١) د. عبد العزيز أبو سريع ياسين / دراسة الأسلوب فى التراث البلاغى / مطبعة السعادة / ١٩٩١م / طبعة أولى ص ٤١ .

وليـل كأن الصبح فى أخرياتـه حشاشة نصل ضم إفرنده غمد
أثير القطا الكدرى عن جثمانـه وتألفـى فيه الثعالـب والربـد
وأطلس ملء العين يحمل زوره وأضلاعه من جانبيه شوى نهد
له ذنـب مثل الرشـاء يجــــره ومتن كمتن القوس أعوج منأد
طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه إلا العظم والروح والجلد

وفى هذا التصوير لون بيانى جميل واضح ، ويظهر من خلاله العنصر اللغوى بما يحويه من مستوى الألفاظ المستخدمة فى هذه الشواهد بوضوح من حيث عـدد الأفعـال نلمـح دلالتها البالغة فى تكثيف الموقف أو فى الوصف الذى يريده الشاعر ، فضـلا عـن بعـض الصور الموسيقية المستخدمة كلها تتوارى دافعة للدلالة إلى المقدمة والتصـوير معينـة لهـا على إبراز مراد الشاعر ومكنونه الوجدانى فى التجربة الشعرية .

وبعد فالباحث لم يقل كل ما يريد مما تحتوى عليه الصـورة مـن جماليـات فنيـة تخلقهـا عناصرها الرئيسية المكونة صورا ولغة وموسيقى ، ونكتفى بما قاله فثمـة عنـاصر خاصـة أضافها ورؤى جديدة أرتآها وثمة تجربته الخاصة التى يضـفيها عـلى التجربـة القديمـة ، فضلا عن الثوب التصويرى ، الممتد الذى يلبسه لكثير من هذه الصور والذى يفسـح لـه المجال الإبداعى ليبرز شاعريته وفنه الخاص به صياغة وموسـيقى . ولكـن الباحـث هنـا يغوص فى النص البحترى ليقف على الملامح الإبداعيه لصاحبه سواء تفرد بها أو شـاركه فيها غيره ، وقد جاء فى أمالى المرتضى [1] ولأبى عبادة فى وصف الخيال الفضل عـلى كـل متقدم ومتأخر فإنه تغلغل فى أوصافه واهتدى من معانيه إلى ما لا يوجد لغيره .

٢ – الصور الطبيعية الممتدة فى مقدمة قصائد المدح عند البحترى :

هذا الغرض عند البحترى يمثل أكثر ديوانـه فنجـد الكثـير مـن المواضـع تـدل عـلى الصورة الطبيعية الممتدة فتحل محل المقدمة الطللية من خلال هذه الصور يراعى البحترى الحالة النفسية لممدوحه مقدما له ما يحوز إعجابه ويرضى ميوله ، ومن ثم يلقـى هـوى فى نفسه فيحقق الشاعر مـراده ... والصـــورة الممتـدة الطبيعيـة تعتمـد عـلى تعـدد الصـور

---

(١) الشريف المرتضى (على بن الحسين) أمالى المرتضى غرر القلائـد / تحقيـق محمـد أبـى الفضـل إبـراهيم / دار الكتاب العربى / بيروت / ١٩٦٧م / الجزء الأول / ص ٥٤١ ، ٥٤٢ .

واعتراضها داخلها التى تعتمد فى بنائها الفنى على عدد كبير من الصور الجزئية البيانية الصغيرة المصورة لعناصر الصورة الكلية للوحة التى يعرضها " ، أما الصورة البيانية فأغلبها يدور بين التشبيه والاستعارة وتعتمد على عنصر التشخيص لها فى إطار فنى جميل ، فعبد القاهر الجرجانى يوضح قيمة الجمال التصويرى المبنى على الاستعارة والتشبيه [1] .

ألم تر تغليس الربيع المبكر   وما حاك من وشى الرياض المنشر

كأن سقوط القطر فيها إذا انثنى   إليها سقوط اللؤلؤ المتحدر

وفى أرجوانى من النور أحمر   يشاب بإفرند من الروض أخضر

إذا قابلته الشمس رد ضياءها   عليها صقال الأقحوان المنور

جـ٢/ ص ٩٨٠، ٩٨١

فهذه الصورة وامتدادها عند البحترى تظهر مدى الرونق والجمال فى قصائده فالأدباء القدامى والمحدثون يؤكدون ويقدرون موهبته فى رسم هذا الفن إن جاز لنا هذا التعبير ، فهو من خلال اقترابه من عناصر البناء الفنى لهذه الصورة الممتدة بتمثل العنصر البيانى فصاحب الطراز (ت ٤٧٩هـ) يدرك قيمة البديع ومنزلته بين علوم البلاغة فيجعله رحيق علمى المعانى والبيان الذى تتركز فيه الحلاوة [2] ويتجمع فيه السكر فهو خلاصة الخلاصة وصفوة الصفوة وتظهر براعة البحترى فى جمعه بين اللفظين وهما ما يلحقان بالجناس [3] .

إذا ما رياح جوادك هبت   صار قول العذول فيها هباء

وآية البديع أنه يعقد من العبارة كما أنه يعقد من المعانى ويزاوجها فيداخل الحرف بالحرف والألفاظ والمعانى ويسرف بالتلاعب لإحداث مظاهر وأشكال جديدة ولقد اكتسب الوصف فى شعر العباسى كثيراً من حلل البديع وأصباغه .

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجى / محمد السعدى فرهود / عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / الطبعة الأولى / ١٩٩٢م / ص ١٦٠ .

(٢) د. عبد القادر حسين / فن البديع / دار الشروق / طبعة أولى / ١٩٨٣م / ص ١٢ .

(٣) الخطيب القزوينى / الإيضاح فى علوم البلاغة / مكتبة محمد على صبيح / ١٩٨٢م / ص ٢٢٠ .

٣- الصورة .. النص ... قراءة عناصر الإبداع :

تتناول قصائد المدح أكثر صوره الكبرى داخل قصائده نظراً لأنها تمثل الجزء الأكبر داخل ديوانه ، وهى صور تتحقق منها فكرة النص وهى بدورها تبحث عن كل عنصر إبداعى داخلها ، وتقف على مدى قدرته على صهر كل العناصر والبناءات داخلها فى بوتقة التجربة الخاصة بها والخيال الموحد الذى يسيطر عليها من البداية للنهاية .

وهذا من شأنه توضيح ملامح وسمات أسلوب الشاعر ، وطريقته فى التعبير عن معانيه والتعامل مع عناصر الأداء الشعرى ، لتصبح بكل دقائقها – موظفة متفاعلة لخدمة النص – ومن شأنه كذلك يستظهر ملامح الأصالة والإبداع التى تميز هذا الشاعر، فالعنصر اللغوى – على سبيل المثال – يشكل النص الأدبى ، ويترجم موسيقاه ويعكس إيحاءات صوره ، ومن هنا يمكن الانطلاق من لغة النص كاشفا لكل معانيه ومرآة تعكس ضمن ما تعكس قدرة الشاعر على بعث حياة جديدة من نوع خاص لها عبق خاص " ومذاق وروح خاصة فى مجموعة ألفاظ النص بعد أن ينقلها بقدرته الشعرية ، من أرشيفها الذى يحتفظ بها مادة خام إلى مادة منتقاة جيدة التشكيل فهو يقترب من إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه " (١) .

والشاعر المبدع يستنبت فى الأرض اللغوية السمراء أزهارا ورياضا وجنانا تمتلئ حياة وعطاء لكل زائر ، ولكل شاعر قدرته الخاصة على بعث حياة هذه الأرض يشرب نبته وأزهاره لونه الخاص وسمته الذى يعرف به ، وهنا يتفاوت إبداع الشعراء بين ناظم لا تكاد تشعر بالحياة التى يبثها جفاف ألفاظه ، وما تكاد تدخل حقله حتى تلهث خارجا دونما عودة ، وبين شاعر تنمو ألفاظه وتحيا وتتجدد حياتها كلما ولجت بستانها الخلاب ، وبين شاعر فنان مبدع ، يترعرع نبته وتتجدد الحياة فيه وتتشكل أزهاره وأغصانه وأشجاره منفردة ومجتمعة بتشكلات خلابة موحية .

إن هذه الصفات فى واقع أمرها تصور مذهب البحترى وتنطبق عليه أوفر ما يكون ، ولذلك فإن الملوك والقواد والوزراء العباسيين كانوا يطربون إلى شعره كل الطرب وإن المستعين " قال للشعراء : لست أقبل إلا ممن قال مثل قول البحترى فى المتوكل :

---

(١) حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية / تونس / ١٩٦٦م / ص ٣٦٠ .

فلو أن مشتاقاً تكلف غير ما   فى وسعه لمشى إليك المنبر " [1]

جـ٢/ ص ١٠٧٣

" وهذا كله يؤكد قول أبى تمام لقد نعيت إلى نفسى أن عمرى ليس يطول وقد نشأ لطيئ مثلك " [2] والبحترى لم يكن مجرد شاعر فحسب ، وإنما كان عالما ناقدا أديبا ويحاول أن يطرق معانى الحكمة وأن يقدمها منظومة بخلاف ما قيل عنه أنه لا يجيدها ومما يؤكد ذلك أنها منتشرة فى ديوانه وقد أصقلتها تجاربه المتعددة فى الحياة ، أما أبيات الحكمة التى نجدها بكثرة فى ثنايا قصائده فلعلها لم تستأثر باهتمامهم ، بل لقد قال بعضهم : إنه لم يشتهر بالحكمة ولذلك كانت الحكمة فى شعره نادرة [3]، وهذا الحكم مخالف للحقيقة فقد انتشرت أبيات الحكمة فى شعره بشكل يلفت النظر بحيث يمكن القول : إنه مهد لازدهار الحكمة عند المتنبى فموسيقاه منتشرة فى كثير من أغراضه الشعرية معتمدا على أسلوبه السهل ، والعبارة ، واللقطة الجذابة بعيدا عن تكلف الفكرة واعتساف المعنى ، وأما عروس قصائده هى هائيته فى مدح المتوكل ، وبركة قصره المعروف بالجعفرى فقصيدته هذه لفرط رقتها وفيض موسيقاها وغامر عذوبة ألفاظها وإشراق أسلوبها قد أصبحت سمة لمدرسة البحترى فى الشعر عامة وفى الطبيعة خاصة فيقول :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها   والآنسات إذا لاحت مغانيها

بحسبهـا أنها من فضل رتبتها   تعد واحدة ، والبحـر ثانيها

مـا بال دجلة كالغيرى تنافسها   فى الحسن طورا ، وأطوارا تباهيها

تنحط فيها وفود الماء معجلة   كالخيل خارجة من حبل مجريها

جـ٤/ ص٢٤١٦، ٢٤١٧

إذا النجوم تراءت فى جوانبها   ليلا حسبت سماء ركبت فيها

---

(١) ابن خلكان (ت ٦٧١ هـ) / وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان / تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / مكتبة النهضة المصرية / الجزء الثانى / ١٩٤٨م / ص ٢٤ .

(٢) ابن خلكان / مرجع سابق/ الجزء الأول / ص ٢٣ ،٢٤ .

(٣) أحمد أحمد بدوى / حياة البحترى وفنه / مكتبة الأنجلو المصرية / القاهرة / ص ١٨٨ .

لهـــن صحـن رحيب فى أسافلها ذا انخططـن ، وبهـوا فى أعاليها
صور إلى صورة الدلفيـن يؤنسها منــه انــزواء بعينيـــه يوازيهـــا
تغنـى بساتينها القصوى برؤيتها عــن السحائـب منحـلا عزاليها

جـ٤/ ص ٢٤١٩، ٢٤٢٠

وثمة من رأى أن البحترى فى وصفه المعارك ضعيف الانفعـال حسـير الخيـال يعتمـد السرد والتقرير ويعرض الجزئيات والعموميات ، دون أن يوفق فى ابتداع الصـور الهائلـة المروعة ، وهذا القول لا يخلو من المبالغة . ففى النموذج الذى وصف فيه المعركة البحرية تبين أن البحترى تجاوز السرد والتقرير وكان انفعاله بالمشهد معقولا وخياله غـير عقـيم ، لقد نجح الشاعر فى إبـداع لتجربـة الصـورة حيـث تـدفقت صـورها الخاطفـة الكـبرى والداخلية متسلسلة متآزرة لتصل إلى رؤية واحدة فى اتجاه واحد هو اتجاه الممدوح ، وقـد عبر عن ذلك بصورة مختلفة انتهت به إلى الإكثار من الإيقاع التكرارى ، فهو بذلك يمثـل عملية تنظيم للعناصر التعبيرية حيث يخلـع عليهـا طابعـا زمنيـا ومكانيـا فى آن واحـد ، وبـذلك يحتـاج بـالطبع إلى مهـارة حرفيـة وخـبرة بأسـاليب الإيقـاع والتناسـب وإدراك لإمكانيات الأداة التعبيرية فى نقل تجربة الشاعر إلى المتلقى [1] ، وجمال إبداعه عبـارة عـن كشف شعورى عبرت عنها لغة النص وهى فى مجملهـا تـبرهن عـلى أن الـنص الشـعرى يمثل انفعالا كليا فى خيال الشاعر قبل أن يكتب وأنه يحمـل مـن دلالات فنيـة مـا يجعلـه شكلاً جمالياً متكاملاً ومتناسقاً إذا اختفت إحدى جوانبه تشوهت الصورة الكلية .

---

(١) د. محمد عبد المطلب / بناء الأسلوب فى شعر الحداثة (التكوين البـديعى) / دار المعـارف / طبعـة أولى / ١٩٩٣م/ ص ٩٢ .

البـاب الثالث

التركيب اللغوى وبنية القصيدة

الباب الثالث
التركيب اللغوى وبنية القصيدة

الشعر يعبر باللغة ، فهى مادته الخام الأولى والأساسية التى يبنى بها ، ليس للشاعر أداة بناء سواها ، وهى الوعاء الوحيد الذى يمكنه حمل العاطفة والفكر إلى المتلقى ، والشاعر لا يجمع ألفاظاً متجاورة وحسب ، بل إن عليه عن طريق بناءاته الخاصة ومقدرته الإبداعية على التشكيل – أن يفتق فيها مكنوناتها كمادة بناء وجمال وعاطفة وفكر، فكل بناء شعرى يحتوى هذه العناصر مجتمعة أو معظمها .

واللغة مادة الأدب مثلما أن الحجر والبرونز مادة النحت والألوان مادة الرسم [1] والأصوات مادة الموسيقى غير أن على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر وإنما هى ذاتها من إبداع الإنسان " فاللغة إذن أهم عناصر الإبداع الشعرى أيضاً، ودورها أكثر أدوار العناصر الإبداعية خطورة فى النص الشعرى فهى تخلق القصيدة ككل مجسد أمام المتلقى ، وهى ترسم صورها وهى تضع موسيقاها وعن طريقها ينتقل المتلقى إلى داخل التجربة الشعرية يعايشها وينفعل بها ويتفاعل معها عن طريق ما تبثه اللغة من أجواء وأبعاد وظلال وإيحاءات لصور التجربة وجوانبها .

واللغة عند عبد القاهر " تعبير عن أحاسيس الإنسان الداخلية وتصوير دقيق لمشاعره[2] وليس مجرد ألفاظ بل حركة وجدانية ونشاط نفسى مستمر ولم تعد عنده كما كانت عند غيره قرع الشفاه ، فقد يكون ثمة قرع دون أن تحدث لغة وقد لا يكون سمة قرع وتحدث لغة ، فاللغة نشاط وجدانى ومن هنا يأتى تحديد أرسطو لصوت الإنسان – أى اللغة : أنه خس يحمل فيه دلالة إلى معنى " واللغة عند كروتشه تولد تلقائياً بتمثل ما تعبر عنه وبالتالى فإن الحدث والتعبير شىء واحد ولا يوجد فصل اختبارى بين هذا

---

(١) د.رينيه ويليك / أوستن وارين / نظرية الأدب / ترجمة محيى الدين صبحى / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ١٩٨٧م/ ص ٢١ .

(٢) د. عبد الرؤوف أبو السعد/ مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة/ طبعة أولى / ١٩٨٥م/ ص ٣٨١.

بحيث يجعل اللغة عملاً فردياً ومحدوداً غير متكرر [١] وغير قابل للتكرار ، واللغة كما قال علماؤنا القدامى : أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ، وكما قال علماء الاجتماع : إنها مجموعة من رموز ملفوظة عرفية يتعامل ويتعاون بواسطتها أعضاء المجموعة الاجتماعية المعنية ، فهى - إذن - الأداة الفعالة التى تربط بين أفراد المجتمع وتجعل منه وحدة متماسكة ، فهى المعبرة عن أفكاره وعن احتياجاته ، وعن كل ما يهمه فى هذه الحياة، بل هى الأداة المستعملة فى كل ما يريده [٢] .

واللغة تمثل عند كروتشه مقولة " تعتمد على نظام الخلق الشخصى أى أنها طاقة وليست مخزناً لأسلحة مصنعة ولا مجرد معجم أو على حد تعبيره ليست اللغة مقبرة لأجساد ثاوية محنطة والوحدة اللغوية الحقيقية هى الشكل الداخلى لبعض أجزاء القول وعلى الباحث اللغوى الجمالى الناقد [٣] أن يواجه هذا الشكل الداخلى لتوضيح مداه فى بنيته ومعناه ، ويختلف " مدلول علم اللغة عند علماء العرب عنه عند علماء الغرب لاختلاف الداعى إليه " [٤] .

فاللغة سجل يعى حضارة الأمة على مدى تاريخها الطويل ويمكن على هذا الأساس فهم طبيعة حياتها ، ومعرفة الكثير عنها وعن وجودها الحضارى [٥] ودرس اللغة فى ديوان شعرى نص يبرز اللغة البالغ الأهمية والذى تؤديه فى صمت وإنكار ذاته فقد نستمتع بموسيقى النص وإيقاعاته ، وقد نرسم أخيلته وصوره ونعجب بالشاعر وبراعته فى نسج هذه الصور والتقاطها فهى كما يوضح صابر عبد الدايم لها نفاذها فى الفهم الحقيقى للشعر [٦] : وعلم اللغة هو العم الذى يبحث فى اللغة ويتخذها موضوعاً له فيدرسها من النواحى الوصفية والتاريخية ، والمقارنة كما يدرس العلاقات الكامنة بين

---

(١) د. خوسيه ماريا / بوتو بلو إيفا فكوس / نظرية اللغة الأدبية / ترجمة حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ١٩٩٢م / ص ٣٠ .

(٢) د. عبد الغفار حامد هلال / علم اللغة / مطبعة الجبلاوى / ١٩٨٦م / طبعة ثانية / ص٥ .

(٣) د. صلاح فضل / علم الأسلوب / مؤسسة مختار / القاهرة / ١٩٩٢/ ص ٤١ .

(٤) د. عبد الغفار حامد هلال / علم اللغة / مطبعة الجبلاوى / ١٩٨٦م / طبعة ثانية / ص ١٥ .

(٥) د. عبد الغفار حامد هلال / مرجع سابق / ص ١٨١ .

(٦) د. صابر عبد الدايم / التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث / مكتبة الخانجى / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٩٠م / ص ٤٢ .

اللغات المختلفة [1] بين مجموعة من هذه اللغات ويدرس وظائف اللغة وأساليبها المتعددة، وعلاقاتها بالنظم الاجتماعية المختلفة .

وقد يجذبنا هذا كله أو شيء منه داخل النص دون أن ننتبه إلى أن اللغة هى التى وضعته ورسمت خطوطه وجمالياته ثم استترت خلف الإيقاع والصورة ، وهى من ناحية تمثل إلى حد كبير أهم أسس التميز والتفاضل بين إمكانات الشعراء حيث يرجع ميلنا إلى شاعر دون آخر ، مع تشابه نصيبيهما الشعرى فكراً وانفعالاً إلى سبب من المعجم الشعرى اللغوى الخاص بكل منهما وإلى التشكيلات اللغوية الخاصة التى يتشكلها بنيانه النصى إلى البناءات ، وقدرته على خلق روح جديدة داخل تشكيلات قديمة وداخل بناءاته الخاصة التى تميز أسلوبه ، ويترتب على ذلك أن لكل فن منها خصائصه اللغوية ومميزاته فى النظم والوزن والتأليف الموسيقى ، وجرس الألفاظ وتركيب الجمل وطريقة الاستدراك وشرح الحقائق ومنحى الأسلوب [2] ونتيجة لعلاقة القرابة الوثقى بين اللغة والأسلوب ربما تطرق إلى ذهن بعض الدارسين أن مناهج علم اللغة يمكن أن تكفى الوصف الموضوعى الدقيق للاستعمال الفنى للغة [3].

هذا الاستعمال الذى يمثل فى الحقيقة أكثر الوظائف اللغوية تخصصاً وتشابكا ، ومن ثم فلا نبغى مزيداً من التحديد الدقيق والالتزام باللغة المعبرة لكل الناس كقاعدة متينة لعلم الأسلوب لا يحول بيننا وبين الصعود إلى مدارج الدراسة إلى أرقى مستوياتها [4] .

وفى النهاية فالتميز فى مرجعه البعيد لغوى بالدرجة الأولى وإن طغت على السطح جماليات الصور أو الإيقاع فى الشعر بناء الكلمات ليست إلا لبنات ، والشاعر المجيد بمثابة المهندس البارع يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانات فى تشييد بنائه وتسخير كل ما يراه مناسباً لتأسيسه وتأمين تماسكه ، وبقدر ما يبدع الشاعر [5] فى تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية ، ويحكم له أو عليه على هذا الأساس، وفى درس العنصر اللغوى عند البحترى سنقف على بعض الظواهر التى تميز أسلوبه فى صوغ تجاربه على مستوى الألفاظ المفردة ، وعلى مستوى العبارة والتراكيب .

---

(١) د. رمضان عبد التواب / المدخل إلى علم اللغة / مكتبة الخانجى / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٩٠م / ص٧.

(٢) د. على عبد الواحد وافى / علم اللغة / دار نهضة مصر للطبع والنشر / القاهرة / الطبعة التاسعة / ١٩٨٤م / ص ١٨٧ .

(٣) د.صلاح فضل / علم الأسلوب / مؤسسة مختار / القاهرة / ١٩٩٢م / ص ١٣١ .

(٤) د.صلاح فضل ، مرجع سابق ، ص ٣٠ .

(٥) د. أحمد طاهر حسين / المعجم الشعرى عند حافظ إبراهيم / مجلة فصول / ١٩٨٢م / عدد ٢ .

فالبحترى شاعر أصيل مرهف متمكن قادر على اختيار ألفاظه لفظة لفظة فشعره أحسن استواء .. والله إن لأبى تمام والبحترى [1] من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله ، ويختار تشكيلاته ، ويخلق مجموعة من البناءات اللغوية وفى التشكيل والبناء يضع علاقات تجاورية جديدة بين الألفاظ بدافع من تجربته الخاصة وإدراكه الخاص لمواطن الجمال بين الألفاظ ومساقط الظلال الإيحائية لها حين تتجاور على صورة معينة ، وهكذا أصبحت البلاغة العربية بكل تفصيلاتها اللغوية والبنائية والمعنوية والأسلوبية شكلاً من أشكال الجماليات عند العرب القدامى فى مقابلة فلسفة الفنون الجميلة .

وبهذا أضحت فى النقد العربى ولدى الشاعر الفنان فى صلب الدراسات النقدية وضمن الأحكام [2] التقديرية ، ومنزع الإبداع الشعرى والتلوين الفنى وكأنه صائغ يتعامل مع مادته الذهبية الخام ، يعيد تشكيلها فى علاقات جديدة تنتج شكلاً يؤثر بدوره على دلالاتها ، ومن ثم يمحها وضاحتها [3] كما يرى الجرجانى فهذه فى حد ذاتها مقدرة لغوية وخاصية فى أسلوب البحترى - مبدعاً - عن كثير من الشعراء وتصنع له شهرته وتفرده وسمته الخاصة بينهم وهى من ناحية أخرى فى الرسالة الشعرية - البحترية - تحشد داخلها أسساً جمالية وفنية تنفرد بها ، وتقيم لها عدداً من الخصائص الأسلوبية تنبع من داخلها ، من داخل علاقاتها البنائية ، بما يكفل لها الثراء والحيوية الدائمين كما يكفل لأسلوبها التفرد بعدد من الظواهر المميزة ، وهذه الخصائص الأسلوبية بما فيها من بناءات وأساليب يحاول الباحث إيضاحها .

يوضح د. وافى أهم أغراض اللغة والوقوف على حقيقة الظواهر اللغوية والوظائف التى تؤديها فى مختلف مظاهرها وفى شتى المجتمعات الإنسانية والعلاقات التى تربطها بعضها البعض وكشف القوانين التى تخضع لها فى جميع نواحيها والتى تسير عليها فى مختلف مظاهرها [4] ، وقد ركزت المثالية الألمانية - اللغوية - على الفكرة الموجودة عند

---

(١) أبو بكر محمد بن يحيى الصولى / أخبار البحترى/ تحقيق صالح الأشتر / مطبوعات المجمع العلمى بدمشق / طبعة أولى / ١٩٥٨م / ص ١٦٥ .

(٢) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / طبعة أولى / ١٩٨٥م / ص ٥٣ .

(٣) د. نصر أبو زيد / مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجانى / مجلة فصول / ١٩٨٤م / عدد ١ .

(٤) على عبد الواحد وافى / علم اللغة / دار نهضة مصر للطبع والنشر / الطبعة التاسعة / ١٩٨٤م / انظر ص ١٦ وما بعدها .

همبولد وهى أن اللغة طريقة وطاقة وإبداع [1] ، وكذلك فهى تعكس الجانب العلمى فى الحياة إذ تدفع الكلمة كى تكون فى خدمة العمل وتصبح أداة للممارسة ، ويحاول المتكلم أن يفرض أداة أفكاره على الآخرين مقنعاً وراجياً أو آمراً أو ناهياً أو مجيباً على من يحاور معه مثل ذلك وهى الوظيفة الاجتماعية [2] للغة فى الحياة للكشف عن بعض أسراره منطلقاً من المحاور التالية :

- درس بعض الظواهر اللغوية المميزة فى مستوى اللفظة المفردة .
- درس بعض الظواهر اللغوية المميزة فى مستوى العبارة والتراكيب .
- التحليل المتكامل لبعض قصائد الديوان ارتكازاً على بناءاته الداخلية الخاصة وتشكلاته الدقيقة بدءاً من الصوت اللغوى المفرد حيث يؤكد عبد القاهر أن المعنى هو كل شيء وأن اللفظ بمعنى الجرس والصوت [3] وعلاقاته وانتهاء إلى التشكل العام فى جمله وعباراته وأساليبه اللغوية ، كما يبرز العنصر اللغوى فى خلق جو الرسالة الشعرية وجمالياتها ومدى فعاليتها سلباً وإيجاباً فى التجربة الشعرية الخاصة التى تعبر عنها وتريد توصيلها وأن تؤثر فيمن يتلقاها .

أولاً : البناءات الدالة :

أول ما يميز أسلوب البحترى فى جنوحه إلى تكثيف المواقف وإبراز جوانبها بحيث لا يغفل منها جانباً على المستوى الذى تتطلبه التجربة الشعرية ، والنص فى مضمونه العام وفى جوانبه الشعورية والنفسية والوجدانية ، وهذا التكثيف والشمول فى عرض الموقف يتطلب منه اعتصار اللغة وأدواتها اعتصاراً شديداً ليصل إلى ما يريد ، وقد فتن النقاد ومؤرخو الأدب بفنه ، وقالوا عن لغته السحر الحلال والسهل الممتنع ، وما إلى ذلك من صفات تدور حول بيان فضل نسيجه الشعرى من أمثلة ذلك قول ابن خلكان معقباً على قصيدته فى مدح المتوكل التى يقول فيها :

أخفى هوى لك فى الضلوع وأظهر   وألام من كمد عليك وأعذر

جـ٢/ ص ١٠٧٠

---

(١) خوسيه ماريا بوتو بلو إيفا فكوس / نظرية اللغة الأدبية / ترجمة حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ١٩٩٢م / ص ٣٠ .

(٢) د. صلاح فضل / علم الأسلوب / مؤسسة مختار / القاهرة / ١٩٩٢م / ص ١ .

(٣) د. محمد عبد المنعم خفاجي / د. محمد السعدى فرهود / د. عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / الطبعة الأولى / ١٩٩٢م / ص ١٣٩-١٤٧ .

إذا نحن جددنا له الشكر جددت　له نعم أخرى ببذل معجل

وإن نحـن عدنـا عاودتنـا سماؤه　بأحمـد من جدواه أول أول

جـ٣/ ص ١٩١٩

فيقول :

" وهذا الشعر هو السحر الحلال على الحقيقة والسـهل الممتنـع فللـه دره مـا أسـلس شعره وأعذب ألفاظه ، وأحسن سبكه ، وألطف مقاصده ، وليس فيه من الحشو شيء بل جميعه نخب [١] ، وقد تشكل هذا الاعتصار فى عبارات وتراكيب البحترى على هيئة عدد من الأبنية اللغوية سماها فوزى أمين [٢] الأبنية الدالة ويجنح إليها الشاعر ويعتمـد عليهـا بحيث تميز أسلوبه .

وتعد خاصية مـن خصائصـه وهـى أبنيـة جمليـة فى المسـتوى اللغـوى وتعتمـد عـلى الأسلوب الخبرى والجملة النحويـة اسـمية أو فعليـة وهـذه الأبنيـة الدالـة هـى : البنـاء المتوازى ، والبناء المتقابل ، والبناء الراجع ، والبناء المنفرج وهذه البنـاءات توضـح قـدرة الشاعر على التعامل مع الألفاظ وصياغتها فى أحسن قوالب اللغة لكى يوظفها فى خدمـة الهدف المرجو منه للوصول إلى المتلقى .

١ - البناء المتوازى :

بناء يعتمد على الجملة النحوية اسمية أو فعلية ، وعـلى الأسـلوب الخـبرى فى أغلـب الأحيان ويتمثل فى تزامن عـدة جمـل متتابعـة ومتقاطعـة أو متداخلـة تعـرض الصــورة والموقف من زوايا مختلفة وتمثلهـا على مستويات متباينة وصولاً إلى ترسـيخ مضـمونها أو مشاعر الشاعر فى ذهن المتلقى [٣] :

مضـيء تظل العين تصبـغ خـده　متـــى تثن فيـه لحظة تتعصفـر

كأن النجوم الزهر أدتـه خالصاً　لزهرة صبح قد تعلت ومشتـرى

يشيد بحجات النفوس إذا اعتزى　إلى ابن سريج أوحكى ابن محـرز

جـ٢/ ص ١٠٥٩

---

(١) أحمد بن محمد بن خلكان/ وفيات الأعيان/ تحقيق إحسـان عبـاس/ دار صـادر/ بـيروت/ الجـزء السـادس/ ص٢٦.

(٢) فوزى أمين / شعر بشر بن أبى حازم / منشأة المعارف / الإسكندرية / ص ٢٨ .

(٣) فوزى أمين ، مرجع سابق ، ص ٢٩ .

تنوعت الأساليب التى استخدمها الشاعر فى قصائده ، ولقد دل هذا البناء على تعدد البناءات المتوازية بكثرة فنجد الجمل الاسمية والخبرية متوافرة فى الديوان ومنتشرة فى قصائده ، وهذه الأبيات نجد الجملة الخبرية ، وابن سريج هو عبيد بن سريج مغّن فى زمن الخليفة عثمان ومات فى خلافة هشام بن عبد الملك ، أما ابن محرز فهو مغّن وقد أخطأ الشاعر فيه :

لك من ثغره وخديه ما شئت من أقحوان والجلنار

أعجمى إلا عجالة لفظٍ عربى تفتح النوار

وكأن الذكاء يبعث منه فى سواد الأمور شعلة نار

جـ٢/ ص ٩٨٩

هذه البناءات المنتشرة بكثرة والمتنوعة بين الأسلوب الإنشائى والخبرى والجملة الاسمية والجملة الفعلية توازى الجمل بين أشطر الأبيات بعضها البعض وقد وضحت مقدرة الشاعر على التنوع فى هذه الأساليب وتلك البناءات فإن دلت فإنما تدل على المقدرة اللغوية التى يتمتع بها الشاعر :

أقام به فى منتهى كل سؤددٍ فعال أقام الناس دون امتثاله

فإن قصرت أكفاؤه عن محله فإن يمين المرء فوق شماله

عناه الحجى فى عفوان شبابه فأقبل كهلاً قبل حين اكتهاله

كأن الجبال الراسيات تعلمت رواجحها من حمله وجلاله

جـ٣/ ص ١٦٢١

هذه البناءات كلها تستخدم القصائد لإخراجها مكتملة الإبداع كغيرها من الموسيقى والتصوير والصورة الشعرية وهذا البناء تتنوع جمله ما بين جملة اسمية أو فعلية أو أسلوب الخبر وكلها تخدم القصائد الشعرية وهذا ما حاولت توضيحه .

٢ - البناء الراجع :

ونقصد بهذا البناء الراجع ذلك النمط التعبيرى الذى نرى فيه الشاعر يمضى بصورته إلى حد ثم يتوقف ويرجع ليستدرك صورة أخرى على صور بلاغية ليضرب عن صورته الأولى ، أو ليلتفت أو يلفت إلى معنى جانبى أو فرعى وهى كثيرة فى ديوانه ويتم ذلك على صور بلاغية منها : القطع والاستئناف والاعتراض والصياغة ، والأسلوب طريقة للتعبير التى يسلكها الأديب لتصوير ما فى نفسه أو لنقله إلى سواه ، بهذه العبارات أى هو

طريقة تأليف الألفاظ للتعبير بها عن المعانى قصد الإيضاح والتأثير إنها طريقة التفكير والتصوير والتعبير ، والأسلوب إذن هو طريقة الكاتب والشاعر [1] الخاصة فى اختيار الألفاظ للتعبير وتأليف الكلام أو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها فى الصورة المناسبة ويدلل الباحث على هذا البناء ببعض الشواهد المختلفة من الديوان مع انتشار مثل هذه الشواهد بكثرة فى الديوان فيقول :

عزيزك من نأى غداءً وبعاداً وسير محب لايبر بزاد
لـ "علوة" فى هذا الفؤاد محلة تجانفت عن (سعدى) بها و (سعاد)
أتحسن إصفادى فأشكر نيلها وإن كان نزراً أو تحل صفادى
وكيف رحيلى والفؤاد مخلف أسير لديها لايفك بغاد
فوالله ما أدرى أأثنى عزيمتى عن الغرب أو أمضى بغير فؤاد

جـ١/ ص٥٦١

ففى هذه القصيدة يمدح الشاعر أبا مسلم الكجى ومن عادة الشاعر المدح بصفات حميدة لممدوحة خاصة إذا كان كثير العطاء كما يفهم من هذه الأبيات ونراه يخرج من نطاق المدح ويلتفت إلى مواضيع أخرى ثم يرجع إلى ما يريد ويصف الممدوح بصفات لبذل العطاء الأكثر ويقول فى نهاية القصيدة :

سأشكر نعماك المرفرف ظلها علىّ وهل أنسى ربيع بلادى
وفيض عطايا ما تأمل ناظر إليهن إلا قال : فيض غواد
وكم جاءت الأيام رسلاً تقودنى إلى نائل من راحتيك معاد
وما تنبت البطحاء من غير وابل ولا يستديم الشكر غير جواد

جـ١/ ص ٥٦٢

إذا نظر الوفود إليه قالوا أبدر الليل أم شمس النهار
له الفضلان : فضل أب أم وطيب الخيم فى كرم النجار
وهمة مستقل النفس يسمو بهمته إلى الرتب الكبار
شكرتك بالقواف عن شفيعى إليك وصاحبى الأدنى وجارى

---

(١) انظر : د. محمد عبد المنعم خفاجى / د. محمد السعدى فرهود / د. عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / الطبعة الأولى / ١٩٩٢م / ص ٤١-٥٢ .

مولاك الـذى مازالت ترضـى وتحمـد غيبـة فـى الاختبار
فلا تعـدم بقـاك فى سرور وعز ما سـرى الظلمـاء سار

جـ٢/ ص ٩٣٨، ٩٣٩

وهذه الأبيات يتحاور الشاعر فيها من غرض المدح إلى الهجاء – فهى تجربة شعرية يفسرها حسب الحالة النفسية التى عليها الشاعر فيتحدث عن موضوع ثم يرجع إلى موضوع آخر ، ويرجع مرة أخرى إلى موضوعه الأول فهذا البناء يوضح بعض الجوانب الخفية والبعيدة لهذا البناء الراجع ، ومن الشواهد الأخرى :

يهـواك لا أن الغـرام أطاعـه عفـواً ولا أن السلو عصـاه
متخير ألفـاك خيـرة نفسـه ممـن ناه السـود أو أدنـاه
ما الطرف ترجعه بأقصر من مدى أكرومةٍ طالـت إليه خطاه
نحوى بسؤددة الحظـوظ فتـارة جود يطوع لنـا وطوراً جاه
كالغيث ما ينفـك يعتقـد الثرى خـلف لمعظم مزنة وتجاه

جـ٤/ ص ٢٤٠٢، ٢٤٠٦

فالشاعر فى هذه الحالة يخرج من طلب العرض عند صاعد من مخلد إلى ابنة أبى عيسى ويسترسل فى هذه الحالة ويتحدث عن موقف ثم يتركه للتحدث عن موقف آخر ، ويرجع إليه مرة أخرى ففى هذه الحالة نجد الشاعر بهذه البناءات يثرى الصورة الشعرية والتجربة داخل النص وبنية القصيدة من خلال هذه التركيب وغيرها :

حنينى إلى ذاك القليب ولوعتى عليه وقلت لوعتى وحنينى
أعاذلتى ما الدمع من فرط صبوة ولا مـن تنائى خلـه فـذرينى
ولا تسألـى عما بكيـت فإنه على ماء وجهى جاد ماء جفونى
خلا أملى من يوسف بن محـمد وأوحش فكرى بعـده وظنونى
فواسوءتى تردى وأحيا ولم أكن على غـدرة مـن قبلهـا بظنين

جـ٤/ ص ٢١٨٢

ففى هذه الأبيات يرثى يوسف بن محمد ويرجع يتحدث عن مواقف أخرى فى هذا البناء الراجع وهو يكشف شقى التجربة الشعرية ، يقطع حقيقة ليستأنف حقيقة أخرى يصنع البناء وأثره النفسى فى ثوب لغوى جديد ، يوضح للمتلقى أبعاد الموقف

بكامله حتى لا تكثر افتراضاته وتفسيراته بعيداً عن بؤرة الموقف الشعورى فى التجربة ، والبناء الراجع أحد الأبنية التى يعتمدها البحترى كى تظهر من ديوانه لإبراز هذه الجوانب الخفية والبعيدة فى التجربة الشعرية وكلما اقتربت الغرابة [1] والتعجب بالتخيل كان ذلك أبدع ، والبناء الراجع بالاعتراض قد يزيد أهميته ودلالاته فى أحيان كثيرة عن الراجع بالقطع والاستئناف فهو يثرى الصورة والتجربة داخل النص بما يحمله التعبير المفترض من خط يسرع الشاعر بإبرازه أو ليستدرك له قيمته أو معنى يود تقريره قبل أن يمضى فى إتمام صوره [2] ، وهذا البناء له قيمته الفنية من خلال إثراء التجربة الشعرية للوصول إلى ما يريد الشاعر إيصاله إلى ذهن المتلقى وهذه البناءات توضح قدرة الشاعر الفنية ومدى إبداعه من خلال قدرته اللغوية .

٣- البناء التقابلى :

واحد من أهم البناءات اللغوية التى وضحت فى قصائد البحترى الشعرية ويعد من أهم مزايا أسلوبه فى مستوى العبارات والتراكيب ونقصد به بناء العبارة على أساس من المواقف المتقابلة ، ولا ريب أن مثل هذا البناء يصل بالعبارة الشعرية إلى درجة عالية من الكثافة بما يفجره التقابل من مشاعر متضاربة أو متداخلة أو بما يحدثه من تركيز شديد للصورة وبيان واضح لخطوطها حيث إن المعانى هى الصور الحاصلة فى الأذهان عن الأشياء الموجودة فى الأعيان فكل شىء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة فى الذهن تطابق ما أدرك فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ [3] المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية فى أفهام السامعين وأذهانهم فيضع البحترى الشىء مجاوراً لنقيضه وهناك شواهد كثيرة منتشرة فى ديوان الشاعر :

قرب الطيف منتواها فأصبحت حديثاً يناقض العهد عهدا
سكن لى إذا دنا ازداد ليناً وبعداً فازددت بالقرب بعدا
سألتنى عن الشباب كأن لم تدر أن الشباب قرض يؤدى

---

(١) حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية / تونس / ١٩٦٦م / ص ١٢٠ .

(٢) د. فوزى أمين / شعر بشر بن أبى حازم / منشأة المعارف / الإسكندرية / ص ١١٦ .

(٣) حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية / تونس / ١٩٦٦م / ص ١٢٠ .

ما ذخرت الدموع أبكيـــه إلا   لفـــراق مواشـــك أن أجـــد
إننى ما حللـــت فى الأرض إلا   كنـت فـى أهلهـا المجـــل المفدى
إذا القـوم لم يرحـوا لقـــربى   كـــان لى عنهـم مـراح ومغـدى
جـ١/ ص ٥٧٠

فدور البناء التقابلى فى رسمها وتجسيدها وتكثيف الإحساس بها وإبراز القيم الجمالية فيها عن طريق التضاد والتناقض ومدى نجاح البناء اللغوى دون غيره فى التعبير عنها ، ونجاح الشاعر فى اختيار الأكثر توفيقاً فى التعبير :

ومكر شهدته فغـدا قرنك   فيـــه مغلسا إقعاصـــه
يبتغى العدو فيـه مناصـــا   يتوقى به ، وأنى مناصه
خلق يستنير كالذهب الرائق   حسـنا إبريزه وخلاصه
جـ٢/ ص ١١٨٨

قنعوا بميسور الفعال وأهمـوا   أن المكـــارم عفـــة وقنـــوع
كـــلا وكل مقصـــر متجهـور   عنه " الحطيم " طوافه أسبوع
لا يبلغ العلياء غيـــر متيـــم   ببلوغهـــا يعصـى لها ويطيع
يحكيك فى الشرق الـذى خليه   فالمجـــد علما أنـه سيشيـــع
جـ٢/ ص ١٣١٦

سلاهـا كيف ضيعت الوصـــالا   وبتـت مـــن مودتنـــا الحبـــالا
وأضحـت بالشام ترى حـراماً   مواصلتـــــى وهجرانى حلالاً
هل الحسناء مخبرتى : أهجـراً   أرادت بالتجـــــنب أم دلالا
تشاكله : اهتـزازاً وانعطـــافاً   وتحكيـــه قوامـــاً واعتــــدالا
ولى كـبد تليـن على التصـابى   وتأبى فى الهـــوى إلا اشتـــعالا
جـ٣/ ص ١٧٢٤

والبناء اللغوى التقابلى امتداد لباب صحة المقابلات على النحو السابق ، أو هو البنية الأساسية التى تشكل الدلالة البلاغية للمتقابلات مع اتساع ورحابة حدود البناء التقابلى الذى نعنى به وشروطه إلى حد مـا عـن الحـد الـذى رآه البلاغيـون فكلاهمـا يهـتم ببنـاء العبارات مرتبة على التقابل ، ولكن البناء اللغـوى الـذى يتحـراه البحـترى قـد يفقـد —

أحياناً -- شروطه فتجيء الأضداد بين الصورة والعجز مرتبة وكثيراً ما رأينا خروجاً عن هذه الشروط القاسية فى البناء التقابلى ، ولم تفسد المقابلة فضلاً عن اتساع درجاته ورحابة القيم والمعطيات الفنية والجمالية داخله ولعل الفرق الأهم والأكثر وضوحا مع اتفاق الرؤية والمنطق الرئيسى هو أن الشاعر فى المقابلة البلاغية يركز حول اللفظ وضده ومراعاة الترتيب ومن لطف المقابلة ودقة النظم مالا يخفى مكانه [1] من الحسن والروعة :

عسى آيس من رجعة البين يوصل ودهر تـولى بالأحبه يقبل

أيا سكناً فات الفـرراق يأنسه وحال التعادى دونـه والتزيل

وما كان نيران الجوى تحرق الحشا ولا كـل أدواء الصبابـة تقتل

جـ٣/ ص ١٨٨٨، ١٨٨٩

وغرير يلقى صبابة مزن آخر الليل فى صبابـة كرم

وبحق إن السيوف لتنبو تارةً والعيون باللحظ تدمى

جـ٣/ ص ١٩٣٧

فالمنطق فيه غالبا هو الموقف الشعرى وليس مجرد الحلية البلاغية واستعراض المقدرة ، ومن هنا تمكن نجاح البناء التقابلى فيما يـوحى بـه ويشـرى بـه الـنص مـن دلالات دائمة الحيوية وهذا هو الفـرق بـين البلاغـة القديمـة بالتزاماتهـا المشروطـة المحكمـة القـوة فى العرض والالتزام وبين البحث الأسـلوبى فى تطـوره ومتابعـة للـنص ورؤيتـه المتطـورة للمعطى البلاغى القديم ومحاولة فك أسراره قليلاً ليصـبح أكثـر إثـراء للـنص ، ويظهـر بوضوح أن الشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصـورة الشـعرية ؛ لأنهـا هـى التـى تعطى الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية فى الدلالة فتظهـر القصـيدة التـى تتـألف مـن كلمات لا تثير إلا معنى واحدا مسطحـة ولا تؤثر كقصيـدة ، بينما الكلـمات التـى مسـتها الصورة [2] تغدو بنبوغها لا ينصب الإمكانيات الدلالية والصوتية ، وهذا البناء جنبـا إلى جنب مع البناء المتوازى والراجع بالإضافة إلى البناء المنفـرج كلهـا تخـدم القصـيدة لكـى تخرج لنا بكل مميزاتها والبحترى كشاعـر كما يرى الباحث إمكانياته كبيرة تظهر من ديوانه وكلها تخدم العملية الإبداعية .

---

(١) انظر : د. محمد عبد المنعم خفاجى / د. محمد السعدى فرهود / د. عبد العزيـز شرف / الأسـلوبية والبيـان العربى / الدار المصرية اللبنانية / الطبعة الأولى / ١٩٩٢م / ص ٤٩ .

(٢) د. صبحى البستانى/ الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية/ دار الفكر اللبنانى/ طبعة أولى / ١٩٨٦م / ص ٣٣ .

٤ - البناء المنفرج :

هو البناء اللغوى الرابع الذى ظهر خلال دراسة قصائد البحترى فى ديوانه وهو أقل البناءات التى ظهرت نظراً لما يحتاجه هذا البناء من تماثل فى المواقف الشعرية أو تشابه بين الشاعر والسابقين عليه أو بين تجاربه الخاصة الإنسانية والعامة السابقة عليه والتى صيغت خلاصتها حكما وأمثالا وقد تتوافر الشروط ويمكن للشاعر استخدام هذا البناء لسبب فنى أو رغبة فى اختيار سياق آخر لموقفه وتجربته فهذا البناء يعتمد على خروج الشاعر من خصوص القول إلى عمومه بأن يرد فى قوله ما يسمى فى البلاغة (التذييل) الذى يجرى مجرى المثل [1] والشاعر باستخدامه هذا البناء المنفرج لعرض موقفه وتجربته أو رؤيته الشعرية وفكرته إنما يفتح لنفسه المجال فى أن ينفتح على قرائه بربطه بين هذه التجربة ، وتجربة أخرى مماثلة أكثر رحابة وشمولية لدى المتلقين :

كما افتنت الريح فى مرها	فطوراً خفوتاً وطوراً هبوبا
عنت كبدى قسوة منك ما	تزال تجدد فيها ندوبا
وحملت عندك ذنب المشيب	حتى كأنى ابتدعت المشيبا
ومن يطلع شرف الأربعين	يحيى من الشيب زوراً غريبا
هو المرء أبدت له الحادثا	ت عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
فكالسيف إن جئته صارخاً	وكالبحر إن جئته مستثيبا

جـ١/ ص ١٥٠ - ١٥١

ويصبح اشتراكهم الوجدانى معه حتما تفرضه التجربة - عن طريق اللغة - ويصبح المتلقى طرفا منها ، والحديث يطول فى مثل هذه الجماليات الفنية البحترية وبناءاته التى تميز بها واعتماده البناء المنفرج لا ليصبح حكيما أو زاهدا ولا هو عن عجز فنى فى أداء قصائده فهو فنان مبدع يعرف كيف يؤثر على سامعه ومتلقى شعره ، وكيف يحتفظ به طوال الوقت ليس على مستوى السماع والإيقاع الصوتى وإفادة الحس الموسيقى فى الملتقى بل أيضا على المستوى الوجدانى والشعورى داخل دلالات التجربة ومعانيها ؛ عن طريق البناء اللغوى المنفرج الذى يعمد الشاعر خلاله إلى تذييلات تخدم كل مجموعة من الجزئيات الحسية بقوى لدى سامعه حتى لا تنبتق هذه الجزئيات ، وهذا الصنيع فى

---

(١) د. فوزى أمين / شعر بشر بن أبى حازم / منشأة المعارف / الإسكندرية .

نظر الباحث ترسيخ لقول الشاعر وأدائه وعليه ترتبط البناءات كلها لتخرج لنا فى مجموعة متكاملة لها تأثيرها على المتلقى فتهفو إليه القلوب والأسماع :

وتأخذ من عينى بحق دموعها   ويرتاع قلب لم يكن بمروع
ومن أعجب الأشياء أن قلوبنا   صحاح لخوف البين لم تنقطع
ولو أن غرب الدمع كان مشاكلاً   لغرب الأسى لارفض من كل مدمع
ولكن جرى منه قليل مصرد   ولم يك تصريد الدموع بمقنع
فرواك صوب الحمد فى كل موطن   وجادك غيث الدهر فى كل مربع
وزالت بالصنع الجميل مشيعاً   كما أننى بالصبر غير مشيع

جـ٢/ ص ١٣٣٨

كما أنه أكثر خطورة وتأثيرا على المتلقى ، ولذا يعد هذا البناء عند البحترى من البناءات الضرورية لتكملة البناءات الأخرى ، واللغة باعتبارها المدخل الأصيل للنص الأدبى يمكن أن تحتوى على عناصر غير لغوية إذ هى تقوم على ثنائية الدال والمدلول ، أو الشكل والمضمون فالدال هو الصوت المنطوق أو المكتوب ، والمدلول هو المحتوى الذى يشير إليه ذلك الصوت ولا شك أن هناك عوامل كثيرة تكتنف هذين الطرفين ، بعضها يعود إلى الخواص الذاتية فى الأداء [1] وبعضها يعود إلى طرفى الاتصال من مبدع ومتلقى .

وثمة شىء هام يميز البناء المنفرج – اللغوى – وهو أنه يعكس صدقه فى موقفه الشعرى وتجربته عند الشاعر التى يعرض لها النص إلى حد كبير وهذا ما استطاع الباحث إظهاره من هذا الديوان وخاصة فيما يتعلق بشعره فى مختلف الأغراض ، فهذا البناء بلا شك يتيح للشاعر فرصة للتعبير عن صدق تجربته وإخلاص أحاسيسه ، وصفاء فكرته ، وما يخطر بباله فكل هذه العوامل تخرج لنا قصائد صادقة :

أجدر الناس بامتنان وأحرى   الناس طرا ألا يمن امتنانه
غم عنا أين السماح وأضللنا   مكان المعروف لولا مكانه
إن يقل واعداً تواف إلى النجح   يداه فى صفقة ولسانه

---

(١) د. محمد عبد المطلب / بناء الأسلوب فى شعر الحداثة التكوين البديعى/ دار المعارف/ طبعة أولى/ ١٩٩٣م/ ص ١٣ .

ضامـــن للـذى يـــراد لديـه   قلـق الفكـر أو يصـح ضمانه

خلق (طيع) إذ ريض للجود   انثنـى عطفـــه ولان عنانـه

كلما جـاءت الليالى بإحســـا   نٍ فبـادئ إحسانهـا إحسانـه

جـ٤/ ص ٢٢٩٨

لقــد حلبت الزمان أشطـره   طبـــا بما تنتحـــى لـه محنـه

فمــا نأى المستقــم منه ولا   علــى أعيـت جهالـة أبنـه

وأعلـم النـاس بالزمان فتىً   أهــدى أعاجيبــه له زمنـه

جـ٤/ ص ٢٣٨٨

فهذه الدلالات تشهد بإدراك قيمة هذا البناء اللغوى المنفرج فى النص الشعرى كغيره من البناءات الأخرى وهى تدل على أهميتها مع بعضها البعض من إخراج كل ما يدور فى ذهن الشاعر ويلقيه فى ذهن المتلقى أو سامعيه ، وكلها فى النهاية مقدرة إبداعية تؤكد هذه المقدرة لدى الشاعر .

ثانيا : الأساليب (الاستفهام) :

استخدم البحترى فى ديوانه عـددا لـيس بالقليـل مـن أدوات الاسـتفهام والحـروف منتشرة وسط ديوانه [1] مثـل الهمزة وما وهل وكيف وأى وأين وأم لتنـوع البناءات وقـد تكررت فى ديوانه بمـا يعكس أحيانا اعتمـاده على بعـض هـذه الأسـاليب كبنـاء لغـوى وكشكـل يضاف إلى البناءات " الأشكال " اللغوية داخل النص محققـا الجـدة والطرافـة والاستحواذ على المتلقى والكثرة ، والتكرار يعكسان من جهة أخـرى ، اعـتماد البحـترى عـلى الاستفهـام كأسـلوب خـبرى أو إنشـائى [2] يضـيف للموضـوع (المضـمون) وللتجربة بعامة داخل النص أبعاداً فنية ودلالية تتجـه مـن النفسـية إلى ملامـح الصـوتية والموسيقيـة وتنصرف الدلالية إلى إثراء التجربـة وتكثيـف وتعميـق أبعادهـا الوجدانيـة والشعورية فى نفس المتلقى وإضفاء الجو الشعرى العام على التجربة ككل .

---

(١) الحروف الموضوعة للاستفهام ثلاثة : الهمزة وهل وأم ، أما غيرها مما يستفهم به كمن وما ومتـى وأيـة وأنـى وكيف وكم وأيان : فأسماء الاستفهام استفهم بها نيابة عن الهمزة .

(٢) الزركشى (بدر الدين محمد بن عبد الله) البرهان فى علوم القرآن / تحقيـق محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم / دار المعرفة / بيروت / طبعة ثانية / بدون / الجزء الثانى / ص ٣٤٧ / راجع عبد السلام هـارون / الأسـاليب الإنشائية / مكتبة الخانجى / طبعة ثانية / ١٩٧٩م / ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

وخلاصة ما يقرره عبد القاهر هو أنه لا فصل بين الألفاظ ومعناها ولا بين الصورة والمحتوى ، ولا بين الشكل والمضمون فى النص الأدبى [1] وأن البلاغة فى النظم لا فى الكلمات مفردة ولا فى مجرد المعانى وهناك كثير من الشواهد الدالة على استخدام الشاعر هذه الأساليب منها :

أأفاق صب من هوى فأفيقا   أم خان عهد أم أطاع شفيقا ؟

جـ٣/ ص ١٤٤٦

أكنت معنفى يوم الرحيل   وقد لجت دموعى فى الهمول ؟

جـ٣/ ص ١٧٣٢

أترى الزمان يعيد لى أيامى   بين القصور البيض والآطام ؟

جـ٢/ ص ٢٠١٥

فهل أنا بائع عيشاً بعيش   مضى أم مبدل دارا بدار ؟

هل فيكم من واقف متفرس   يعدى على نظر الظباء الأنس ؟

جـ٢/ ص ١١٥٠

يا سائلى عن عاشق دنف   ما حال من ندمانه الهجر ؟

جـ٢/ ص ١٠٢٣

هذه الأساليب المتنوعة فى ديوان الشاعر ما بين الجمل الاسمية والفعلية والأسلوب الخبرى والاستفهامى مع البناءات التى سبق ذكرها كلها تقوم بدورها إذا كانت موجهة التوجيه الصحيح فهنا تخلق العلمية الإبداعية مكملة لباقى العناصر التى تحدث عنها الباحث فى الأبواب الأخرى وبذلك تظهر كلها مكملة لبعضها .

فأين الخليفة عما أعد   وعما أفاد ؟ وعما ادخر ؟

جـ٢/ ص ٩٢٤

أيترك ما كان مستخفياً   فكيف يترك الذى قد ظهر ؟

جـ٢/ ص ٩٢٤

---

(١) انظر : د. محمد عبد المنعم خفاجى / د. محمد السعدى فرهود / د.عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / طبعة أولى / ١٩٩٢م / ص ٧٩-٨٢ .

وكنت وكانا كما قتل   للعبادى : أى حماريك شر ؟

جـ٢/ ص ٩٢٤

بالله ياربع لما ازددت تبيانا   وقلت فى الحى لما بان : لم بانا ؟

جـ٤/ ص ٢١٤٩

أين التى كانت لواحظ طرفها   يصبو إليها القلب وهى سهام ؟

جـ٤/ ص ٢١١١

أن مدى العمر قريب ، فما   بقاء نفسى بعد قرب المدى ؟!

جـ١/ ص ٦٥

والباحث عن الإعجاز عليه أنه يتبعه فى النظم وحده وأسلوب الاستفهام بقيمه الشكلية الموضوعية يعكس تمكن الشاعر من أدوات العنصر اللغوى كعنصر إبداع فى النص الشعرى مهما تنوعت هذه الأدوات فى مستوى الألفاظ والتراكيب والبناءات والعبارات ، يلازم هذا التمكن حس شعرى خاص ، قادر على توظيف هذه الأشكال اللغوية ووضعها الصحيح من التجربة الشعرية والشعورية ، وبالتالى من النص حيث تبدو فى موضعها المناسب . كلؤلؤة فى قلادة غير نابية ولا شاذة ولا دخيلة ، لقد حاولت عمل الإحصاءات بهذه الأساليب ليقف بها على درجة من الدقة فقمت بالتحدث عن هذه الأساليب مؤكدا عليها بالشواهد الشعرية المنتشرة فى ديوان البحترى .

ثم قام بعمل إحصاءات دقيقة لكل أسلوب استفهامى وقد حاول الباحث من خلال هذه الجداول الوصول إلى الأرقام الخاصة بكل أسلوب استفهامى واضعاً فى اعتباره الأسلوب الأكثر استخداما من قبل الشاعر فالذى يليه ، ثم أكد على كل جدول من هذه الجداول بعدد ليس بالقليل من الشواهد الشعرية المنتشرة فى الديوان وبذلك يكون الباحث قد وضع يده على قيمة هذا الأسلوب الذى أهمله كثير من الباحثين وهو ما كان يهدف إليه الباحث مع الأهداف الأخرى للوصول إلى العملية الإبداعية لدى البحترى .

أسلوب الاستفهام :

١ - الهمزة :

وقد استخدم الشاعر الهمزة كحرف استفهام فى ديوانه وتنوع استخدامه لها وتنوعت الأغراض الشعرية التى ساهمت فى بنائها اللغوى داخل القصائد ، وكان استفهامه بالهمزة

كثيرا فنوع بناءاته المدحية وغيرهـا مـن الأغـراض وطرقـه فى نفـس المتلقـى ، وفى نفـس الممدوح كقوله مستخدما همزة التسوية كقوله [1] :

ليت شعرى أفات نصرا حمام   أم تأتـت له المتالـف غيلة ؟

جـ٣/ ص ١٦٣٩

أمخلفـى يا فتح أنت وظاعن   فى الظاعنين ، وشاهد ومعينى ؟

جـ١/ ص١٤١

أقاض أنت حق " أبى رقاش "   علـى شفيع نعمى أو مثيبا ؟

جـ١/ ص ٢٥١

أأنســى مــن يكرنيــه ألا   نزيد ينوب عنه ولا ضريب ؟

جـ١/ ص ٢٥٦

ألست إذا ميزت نفسا وعنصرا   من الوعدات المخلفات الكواذب ؟

جـ١/ ص ٣٣١

أكرهت العتاب مـن مستزيد   أم كرهت العتاب من مستحث ؟

جـ١/ ص ٣٩٥

أأطلال دار العامريـة " باللوى   سقت ربعك الأنواء ما فعلت هند ؟

جـ٢/ ص ٧٤٠

وأنت ما أنت فى رفدى وحيطتى   قدما وإيجاب تقديمى وإيثارى ؟

جـ٢/ ص ٨٥٩

وأيـة نعمـــة لـم تـــرم فيهـــا   بشؤم منـك يثلم فى الحديد ؟

جـ٢/ ص ٧٨٣

أأنـت ديار الحى أيتها الربى الـ   أنقية أم دار المها والنعـائم ؟

جـ٣/ ص ١٩٦٥

---

(١) همزة التسوية المسبوقة بما يدل على تسوية لفظا ومعنى كقولك : سواء ويستوى وسيان ومعناه ليت شعرى ولا أدرى وأن أدرى وما أبالى لا ينفى ، وهذه الهمزة لا تحتاج إلى جواب لانسلاخها من معنى الاستفهام وتولها إلى الإخبار عن التسوية وبذلك يكون الكلام معا قابلا للصدق والكذب / راجع عبد السلام هارون / الأساليب الإنشائية / مكتبة الخانجى / ١٩٧٩م / طبعة ثالثة / ص ١٢١،١٢٢ .

ابكيا هـذه المعانـــى التـــى أخـ   لقهـا بعد أهلهـا المرزمـان ؟

أسعـدا الغيث إذ بكاهـا وإن كا   ن خليا من كل مـا تجدان ؟

جـ٤/ ص ٢١٩٧

ألم تـر تغليس الربيـع المبكـــر   وما حاك من وشى الرياض المنشر ؟

جـ٢/ ص ٩٨٠

أفى الخمر بعض من تعصفر خدها   أم التهبت فى خدها نشوة الخمر ؟

أفى ذاك برء من جوى ألهب الحشا   توقـده واستفـرز الدمـع جائلـه ؟

جـ٣/ ص ١٦٠٦

وأرى أن نماذج الهمزة وأم المعادلة تدخل هى الأخرى فى الأسلوب الإنشائى ويخـرج الاستفهام فيها أو طلـب التعيين من حيز الطلب إلى حيز التقرير والإثبات لصفات حميدة فى الممـدوح فالهمزة تسـوية وتعين مع أم وتدخـل فى نطـاق الاستفهـــام الإثبـاتى الـذى يهـدف إلى التقرير والإثبـات أكثر من كونه يطلب جوابا كما يقول عبد السلام هارون [1] ويبقى بعد ذلك تسـاؤل حول ثمة التقدير لصفات الممدوح يمثلها البناء اللغوى :

أعيال لهم بنو الأرض أم ما   لهـم راتب على الناس وقف ؟

جـ٣/ ص ١٣٧٣

الشـىء تسخطته فأستفـرغ   قصرى عن سخطها وانصرافى ؟

جـ٣/ ص ١٣٨٢

أشقيقة العلمين" هل من نظرةٍ   فتبـل قلباً للغليـل شقيقـا ؟

جـ٣/ ص ١٤٤٦

ألسـت ترى مد الفـرات كأنه   جبال شرورى جئن فى البحر عوما ؟

جـ٤/ ص ٢٠٩٠

أولاً : هو بناء جديد بنوع بناءات اللغة المدحية ، ويبعد الشـاعر معظـم الأحيـان مـن المواجهة المباشرة لأذن المتلقى بإلقاء صفات المدح ومعانيه مباشرة تصـب متتابعـة فى أذن المتلقى فهو تنويع العزف اللغوى .

---

(١) د. عبد السلام هارون/ الأساليب الإنشائية/ مكتبة الخانجى/ ١٩٧٩م/ طبعة ثالثة/ ص١١٥- ١٢٣.

ثانياً : هو تنويع فى العزف الموسيقى داخل القصيدة المدحية التى تتطلب نوعاً من التضخيم إن جاز التعبير حول الصفة التى يريد الشاعر إلحاقها بممدوحه حتى يلفت الأسماع والآذان إليه من هذه الرسالة التى استخدمها الشاعر مع الهمزة إما فى شطريه أو أحد شطرى البيت .

ثالثاً : محاولة إيهام السامع باستخدام أسلوب الاستفهام لشد انتباه السامع لكى يجيب متلقيه كل ما يدور فى نفسه من مغريات فنية وجمالية تؤثر فى النفس وبذلك يصبح الاستفهام له القدرة على التأثير فى المتلقى .

رابعاً : إن هذا الاستخدام للهمزة مع أم يمثل سمة خاصية أسلوبية مميزة عند الشاعر تنتشر فى معظم أجزء ديوان البحترى وهى تمثل طريقته فى عرض المعانى والأفكار التى يريدها الشاعر فى قصائده ... وبذلك فقد نجح البناء اللغوى والفنى فى تجسيد المعانى التى يريدها الشاعر للوصول إلى الهدف وهو ذهن المتلقى والتأثير عليه .

خامساً : إن هذه الظاهرة الفنية تعكس جمالا فنيا فى قصائده فهذه الحشود كلها تخدم العملية الإبداعية وهى من وجهة نظر الباحث تعد ظاهرة جديدة للشعر العباسى عامة وسمة من سمات البحترى خاصة وهى إن دلت فإنما تدل على مقدرة الشاعر ونبوغه فى توجيه قدرته اللغوية للوصول إلى قمة الإبداع .

والهمزة هى ركن أساسى فى أسلوب الاستفهام استطاع الباحث حصرها عن طريق جدول ملحق بها تؤكد الدور المهم الذى قامت به فى الأسلوب الاستفهامى وخصوصاً عندما تكون مقترنة " بأم " وهذا الجدول يوضح عدد المرات التى استخدم الشاعر فيها الهمزة والقصائد الدالة على ذلك وهذا الإحصاء من توجيه أستاذى المشرف لكى تكون الأحاديث مدللة بالبراهين والحقائق والهمزة هى أكبر أساليب الاستفهام من حيث الكثرة العددية .

جدول رقم (١)
أسلوب الاستفهام (الهمزة)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	٣	الأول	١	١٦١	الأول	١	٣٥٩	الثاني	١	٥٠١	الثاني	١	٦٤٢	الثالث
١	٥	الأول	١	١٦٨	الأول	١	٣٦٠	الثاني	٢	٥٠٥	الثاني	١	٦٥٢	الثالث
١	٨	الأول	١	١٧٢	الأول	١	٣٦٢	الثاني	٢	٥٠٦	الثاني	١	٦٧٢	الثالث
١	١٢	الأول	١	١٧٦	الأول	١	٣٦٦	الثاني	١	٥٠٩	الثاني	٢	٦٧٣	الثالث
١	٢٣	الأول	٢	١٧٩	الأول	٣	٣٦٨	الثاني	١	٥١١	الثاني	٢	٦٨٦	الثالث
١	٢٧	الأول	١	١٨٠	الأول	١	٣٧٩	الثاني	١	٥١٢	الثاني	١	٦٩١	الثالث
١	٢٩	الأول	١	١٨١	الأول	١	٣٨٠	الثاني	١	٥٢١	الثاني	١	٧١٢	الثالث
٢	٣٢	الأول	١	١٩٣	الأول	١	٣٨٢	الثاني	١	٥٢٦	الثاني	١	٧١٩	الثالث
١	٣٥	الأول	١	٢٠٧	الأول	١	٣٨٥	الثاني	١	٥٢٩	الثاني	١	٧٣١	الثالث
١	٤٨	الأول	٢	٢١٠	الأول	١	٣٨٧	الثاني	٢	٥٣٢	الثاني	١	٧٥٠	الثالث
١	٦١	الأول	١	٢٢٠	الأول	١	٣٨٨	الثاني	١	٥٤٢	الثالث	١	٧٥٢	الثالث
٢	٦٢	الأول	١	٢٢١	الأول	١	٣٩٣	الثاني	١	٥٤٦	الثالث	١	٧٥٣	الثالث
١	٦٤	الأول	١	٢٤٢	الأول	١	٣٩٥	الثاني	١	٥٤٧	الثالث	١	٧٥٤	الثالث
١	٧٥	الأول	٢	٢٤٣	الأول	١	٤٠٠	الثاني	٢	٥٤٨	الثالث	١	٧٥٨	الثالث
١	٨٠	الأول	١	٢٥٢	الأول	٢	٤١٣	الثاني	١	٥٥١	الثالث	١	٧٥٩	الثالث
١	٨١	الأول	١	٢٥٤	الأول	١	٤١٧	الثاني	١	٥٥٢	الثالث	١	٧٦٢	الثالث
١	٨٢	الأول	١	٢٨٣	الثاني	١	٤٢٨	الثاني	١	٥٥٥	الثالث	١	٧٦٣	الثالث
٣	٨٥	الأول	١	٢٨٩	الثاني	١	٤٣٢	الثاني	١	٥٧١	الثالث	١	٧٦٧	الثالث
٣	٩٠	الأول	١	٢٩٠	الثاني	١	٤٣٥	الثاني	١	٥٧٥	الثالث	١	٧٦٩	الثالث
١	١٠٣	الأول	١	٣٠٩	الثاني	١	٤٨١	الثاني	١	٥٧٦	الثالث	١	٧٧٠	الثالث
١	١٢٩	الأول	١	٣١٢	الثاني	١	٤٨٣	الثاني	١	٥٨٢	الثالث	١	٧٧١	الثالث
١	١٣٢	الأول	١	٣٢٦	الثاني	١	٤٨٦	الثاني	١	٥٩٢	الثالث	١	٧٧٥	الثالث

١	١٣٥	الأول	١	٣٤٠	الثانى	١	٤٨٩	الثانى	٢	٦٠٦	الثالث	١	٧٨١	الرابع
١	١٤٧	الأول	٣	٣٤٢	الثانى	٣	٤٩١	الثانى	١	٦٢٨	الثالث	١	٧٩١	الرابع
١	١٥٥	الأول	١	٣٤٩	الثانى	١	٤٩٧	الثانى	١	٦٣٢	الثالث	١	٧٩٥	الرابع
٣١			٣١			٣١			٣٢			٢٧		

تابع جدول رقم (١)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	٧٩٩	الرابع	١	٨٤٢	الرابع
١	٨٠٣	الرابع	١	٨٤٧	الرابع
١	٨١٢	الرابع	١	٨٤٩	الرابع
١	٨١٨	الرابع	١	٨٥٠	الرابع
١	٨٢١	الرابع	١	٨٦٠	الرابع
١	٨٢٢	الرابع	١	٨٦٧	الرابع
١	٨٣٥	الرابع	١	٨٨١	الرابع
١	٨٣٧	الرابع	١	٩٠٢	الرابع
٨			٨		

العدد	العدد	المجموع
٣١	٣١ +	٦٢
٣١	٣٢ +	٦٣
٢٧	٨ +	٣٥
		٨
	المجموع	١٦٨

يتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (١) الخاص بأسلوب الاستفهام الذى تنوع وتكرر فى ديوان البحترى بما يعكس اعتماد البحترى على هذه الأسلوب كبناء لغوى يضاف إلى البناءات اللغوية السابقة وهو يؤكد اعتماد الشاعر على الاستفهام كأسلوب خبرى أو إنشائى فهو بذلك يعطى النص أبعاداً فنية ودلالية لها أثرها فى التجربة الشعرية.

وقد قسم الباحث الجدول إلى أجزاء موضحاً العدد الخاص بحرف الهمزة والقصيدة التى يقع بها أسلوب الاستفهام (الهمزة) والجزء الدال على ذلك من أجزاء الديوان ، وقد وضح من هذا الجدول تكرار أسلوب الاستفهام (الهمزة) بنسبة بسيطة وليس معنى ذلك أن أسلوب الاستفهام ، والمقصود به الهمزة لم يقم بالدور المطلوب من حيث أهميته مكملاً للبناءات اللغوية فكل هذه البناءات وتلك الأساليب لها دورها فى إظهار العملية الشعرية لدى الشاعر .

وقد بلغ أسلوب الاستفهام والمقصود به الهمزة (١٣٨) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كله ، وقد دلل الباحث على هذا الأسلوب بشواهد ملحقة بهذا الجدول دالة على ذلك وأسلوب الاستفهام كغيره من الأساليب الأخرى كان لها دورها فى إحداث العملية الإبداعية لدى الشاعر ووضح من قراءتنا أن أسلوب الاستفهام (الهمزة) هو أكثر أساليب الاستفهام الأخرى ، ولذلك حرص الباحث على جعله فى مقدمة الجدول الأكثر عدداً .

٢ - ما :

وفى استخدامه ما الاستفهامية ، استطاع الشاعر أن ينوع أغراضه الاستفهامية بها - كما فى غيرها من هذه الأساليب - وهناك شواهد منتشرة فى ديوانه ، واستطاع البحترى توظيفها فى موضوعات وتجارب مختلفة وهى قدرة فنية ومقدرة على تنوع أساليبه الفنية ، وكلها تخدم القصيدة البحترية للوصول إلى الهدف من خلال العملية الإبداعية .

ماذا أقول لشامتين يسرهم ... ما ساءنى ولمنكر متعجب ؟

جـ١/ ص ١٤١

إذا أراد الزمان معتمداً ... إنكاس حظى سألت ما أربه ؟

جـ١/ ص ٢٠٨

عسلوه عن مادح جلب العليا ... إليه بأسرها : ما ثوابه ؟

جـ١/ ص ٢٧٣

فوالله ما أدرى أأثنــى عزيمتى   عن الغرب ، أم أمضى بغير فؤاد ؟

جـ١/ ص ٥٦١

مــا تراه وعف فى زمن الخــو   ن يـــرى منه فى زمان العفــاف ؟

جـ٣/ ص ١٣٨٣

ولم يكن "ذو القروح " يلهج بالمنطق   مــا نوعه ، وما سببــــه ؟

جـ١/ ص ٢٠٩

ما بــال قبــر أبيكــم فى دارهــم   غلقا وقبر أبيهم فى داره ؟

جـ٢/ ص ٨٦٩

هذا هو النوع الثانى المنتشر فى ديوان الشاعر ، ملحق بـه جـدول رقـم (٢) لتوضـيح القصائد التى جاء فيها هذا الأسلوب الاستفهامى الذى استخدمه الشاعر .

جدول رقم (٢)
أسلوب الاستفهام (ما)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	١٢	الأول	٢	٢٣٦	الأول	١	٥٧١	الثالث
١	٢٣	الأول	١	٢٥٦	الأول	٢	٥٩٣	الثالث
١	٢٨	الأول	١	٢٥٧	الأول	١	٦١٥	الثالث
٢	٤٨	الأول	٢	٢٩٠	الثانى	١	٦٢٢	الثالث
١	٤٩	الأول	١	٣٠٩	الثانى	١	٦٢٣	الثالث
١	٥٢	الأول	١	٣٢٥	الثانى	١	٦٤١	الثالث
١	٦٢	الأول	١	٣٣١	الثانى	١	٦٦٦	الثالث
١	٦٣	الأول	١	٣٣٢	الثانى	١	٦٧٢	الثالث
٣	٦٨	الأول	١	٣٤٠	الثانى	١	٦٧٤	الثالث
١	٦٩	الأول	٢	٣٤٥	الثانى	١	٦٨٣	الثالث
١	٧٢	الأول	١	٣٥٩	الثانى	١	٦٩٥	الثالث
١	٧٥	الأول	٢	٣٦١	الثانى	١	٧٧٤	الثالث
١	٩٣	الأول	١	٣٨٥	الثانى	١	٧٩٥	الرابع
١	٩٤	الأول	١	٤٠٩	الثانى	١	٨١٠	الرابع
١	١٤٣	الأول	١	٤٨١	الثانى	١	٨١٣	الرابع
١	١٥٤	الأول	١	٤٩٤	الثانى	١	٨١٥	الرابع
١	١٦١	الأول	١	٥١٠	الثانى	١	٨١٩	الرابع
١	٢٠٦	الأول	١	٥٢٢	الثانى	١	٨٢١	الرابع
١	٢٢٣	الأول	١	٥٤٨	الثالث	١	٨٢٥	الرابع
١	٢٢٥	الأول	١	٥٥٤	الثالث	١	٨٣٨	الرابع
–			–			١	٨٤٨	الرابع
–			–			١	٨٥٤	الرابع
٢٣			٢٣			٢٣	المجموع	٦٩

يتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (٢) وهو الخاص بأسلوب (ما) أنه فى المرتبة الثانية من حيث الكثرة العددية بعد (الهمزة) ، وتنوع هذه الأساليب يعتبر مقدرة فنية كبيرة لا يقوم بها إلا شاعر متمكن ، ولها أثرها على العملية الإبداعية ، وتنوع أساليبه هذه تخدم القصيدة البحترية للوصول بها لهدفها المرجو كى تؤثر فى المتلقى فيكون لوقعها أثر السحر على أذن المتلقى والسامع .

ويتضح من خلال قراءتنا هذا الجدول بأن أسلوب الاستفهام (ما) كثر فى الجزء الأول والثانى عنه فى الثالث والرابع ، وقد بلغ المجموع الكلى لهذا الأسلوب (٦٩) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان ، وقد دللت على هذا الأسلوب بشواهد من مختلف أجزاء الديوان ملحقة بهذا الجدول .

ونرى من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن هذه الأساليب والبناءات كلها تخدم العملية الإبداعية خصوصاً لما لها من دور خاص له أثره على التركيب اللغوى ، وتنوع هذه الأساليب يعطى المستمع أو المتلقى أهمية خاصة عندما يأتى هذا الأسلوب على شكل استفهام فيجعل النفس تتأثر بما يقوله الشاعر وهو بذلك يستطيع الوصول إلى ذهن المتلقى بكل سهولة ويسر ، وعليه تخلق العملية الإبداعية والتجربة الشعرية جنباً إلى جنب مع عناصرها الأخرى .

٣- هل :

واستخدم البحترى حرف الاستفهام (هل) فى ديوانه ، وتبدو استخداماته متنوعة وأكثر فاعلية فى عطائها حيث تتعدد أغراض الاستفهام بها إلى ما يتعدى طلب الفهم والإحاطة ، وقد يكون الاستفهام فى فنه وإبداعه ليضيف سمات جديدة مميزة لأسلوب البحترى ، ومن خلال اعتماده على هذا الإنشاء شعرياً ولغوياً داخل النص الشعرى والتجربة الشعرية أمام شبكة بناءات لغوية ومعنوية متصلة الأطراف مترابطة دائماً .

هل ركب مكة حاملون تحية   تهدى إليها من معنى مغرم ؟

جـ١/ ص٢٠٨١

أم هل أقول تخلفت بى عنده   حال ؟ فمن ذا بعده مستصحبى ؟

جـ١/ ص١٤١

وهل يشفى السباب مـن ابن لؤم   دنىء ليـس يؤلمه السبـاب ؟!

جـ١/ ص ١٥٧

ألا هل أتاهـا أن مظلمة الدجى   تجلـت وأن العيش سهل جانبه ؟

جـ١/ ص٢١٤

هل أنت من برح الصبابة عاذرى   أم أنت من شكوى الصبابة عائدى ؟

جـ١/ ص٥٥١

هـل الأمير مـــجد مـن تفضلـه   فمنجز لى فى الألـف الذى وعـدا ؟

جـ١/ ص٧١٩

وهـل خلا الدهر أولاه وآخره   مـن قائمٍ يهـدى منذ كون البشر ؟

جـ٢/ ص ٨٨٢

وهـــل يذكرن ســـرى أمـه   بليـلٍ ودلجتهـا فـى السحـر ؟

جـ٢/ ص٩٢٤

هـل أنت مستمـع لمن ناداكا   فتهيـب من شوق إليـك دراكا ؟

جـ٣/ ص١٥٦٥

هـلا توقفتـم مسافـة فرسخ   حتى يجاوزكـم إلى " إسكاف " ؟

جـ٣/ ص ١٣٧٠

هـو الظلام فلا صبح ولا شفق   هل يطلق الليل من طرف فأنطلق ؟

جـ٣/ ص ١٤٦٥

تنـاءت دار علـوة بعد قـــرب   فهـــل ركب يبلغهـــا السلامـــا ؟

جـ٣/ ص ٢٠٠٥

علـى الحى سرنا عنهم وأقاموا   سلاما ! وهل يدنى البعيد سلام ؟

جـ٤/ ص ٢٠٦٦

وغيرها من قيم إبداعية وفنيـة وجماليـة داخـل التجربـة ، بـل يـفسر لنـا هـذا الشرح مشروعية العمل الشعـرى وأصالته والأسباب النفسية لتأثيره فـى جمهوره ويبقى لنا تأثير اللاشعور فى خلق الشعرية ، وفـى ضوء ما سبـق تتلاقـى التجربـة الأدبيـة مـع التصـور

النفسى مع الاحتفاظ بمقوماتها التعبيرية [1] والشعورية وكيانها المستقل ، ولقد قمت بعمل إحصاء لحرف الاستفهام (هل) ملحق بهذا الفصل وموضح به عدد مرات استخدامه فى الديوان وهو من ضمن الأسلوب الاستفهامى الذى يؤكد به الشاعر الحقائق التى تستند إلى الأسلوب الاستفهامى مع البناءات .. كلها تخدم العملية الإبداعية التى يهدف إليها الشاعر للوصول إلى الأهداف المرجوة بالعملية الإبداعية .

(١) د. صابر عبد الدايم / التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث / مكتبة الخانجى / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٩٠م / ص ٣١ .

جدول رقم (٣)
أسلوب الاستفهام (هل)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	٨	الأول	٣	٢٣٦	الأول	١	٦٧١	الثالث
١	١٦	الأول	١	٢٥٦	الأول	١	٦٧٦	الثالث
١	٤٨	الأول	١	٢٥٧	الأول	٢	٦٩٤	الثالث
١	٥٣	الأول	١	٢٩٠	الثانى	٢	٧٢٢	الثالث
١	٧١	الأول	١	٣٠٩	الثانى	١	٧٥٦	الثالث
١	٨١	الأول	١	٣٢٥	الثانى	١	٧٦٢	الثالث
١	١٦٢	الأول	١	٣٣١	الثانى	١	٧٦٧	الثالث
١	١٦٨	الأول	١	٣٣٢	الثانى	١	٧٦٩	الثالث
١	١٧٢	الأول	١	٢٤٠	الثانى	١	٧٨٤	الرابع
١	١٧٦	الأول	١	٣٤٥	الثانى	١	٧٨٧	الرابع
١	١٨٥	الأول	١	٣٥٩	الثانى	١	٧٩٣	الرابع
١	٢١٥	الأول	١	٣٦١	الثالث	١	٨١٨	الرابع
١	٢٢١	الأول	١	٣٨٥	الثالث	١	٨٤٢	الرابع
١	٢٣٠	الأول	١	٤٠٩	الثالث	١	٨٤٧	الرابع
١	٢٤٧	الأول	١	٤٨١	الثالث	١	٨٦٧	الرابع
١	٢٥٨	الأول	١	٤٩٤	الثالث	١	٨٨٩	الرابع
١	٢٦٤	الثانى	١	٥١٠	الثالث	١	٨٩٣	الرابع
١	٢٨٣	الثانى	١	٥٢٢	الثالث	١	٩٠٢	الرابع
١	٣٢٣	الثانى	١	٥٤٨	الثالث	١	٩٠٤	الرابع
١	٣٤٨	الثانى	١	٥٥٤	الثالث	١	٩١٦	الرابع
					الثالث			
٢٠			٢٢			٢٢	المجموع	٦٤

يتضح من قراءتنا للجدول رقم (٣) الخاص بأسلوب الاستفهام (هل) بأنه قليل لو نظر لغيره من الأسباب الاستفهامية الأخرى من حيث الكثرة العددية وهى توضح تنوع أسلوب الشاعر فى استخدامه هذه الأساليب ، ومن خلال هذه القراءة نجد إضافة سمات جديدة ومميزة لأسلوب الشاعر فهى تعتبر عمليات إبداعية تدعم التجربة الشعرية داخل النص .

ويوضح هذا الجدول خلق مشروعية العمل الشعرى وأصالتها والأسباب النفسية لتأثيره فى ذهن المتلقى لخلق التجربة الشعرية مع الاحتفاظ بمقوماتها التعبيرية والشعورية، ويلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول من أسلوب الاستفهام (هل) بلغ عدده (٦٤) بيتًا موزعة على أجزاء الديوان ، ونلاحظ كثرتها فى الجزء الأول والثانى من الديوان بخلاف باقى الأجزاء الأخرى ، وقد قسمها الباحث إلى أجزاء خاصة بالعدد والقصيدة والجزء الخاص بديوان الشاعر وهى فى نهاية المطاف تخدم العملية الإبداعية عند البحترى مكلمة باقى الأسباب الأخرى .

ونلاحظ من قراءتنا لهذا الجدول من هذا الأسلوب الاستفهامى والمقصود به (هل) مع باقى الأساليب الاستفهامية والبناءات الدالة لها أثر فى التراكيب اللغوية بما يعكس قدرة هذه الأساليب على توجيه العملية الإبداعية الأوجه الصحيحة للإبداع الفنى .

٤- كيف :

وفى استخدامه الاستفهام (كيف) توجيهات كبرى نحو شعرية العبارات وأعماق للتجربة الشعرية والشعورية وتكاملها وتفاعل عناصرها ، فهى توغل فى الاستفهام الإنسانى الإنشائى وتضرب فيه نصيبًا فى تعدد أغراضه ، وخروجه من حيز الاستفهام (طلب الفهم) إلى ضروب أخرى كثيرة ، وأحيانا ما يخرج الاستفهام إلى معان أخرى مثل: الإنكار ، والتحسر ، والتهويل ، والتعجب ، وإظهار الدهشة ، وتساهم (كيف) فى الإخبار عن بعض ملامح شخصيته حيث يخرج الاستفهام إلى معنى التعجب والدهشة حول فراقه الأصدقاء والرفقاء معبرا عن معانى التحسر ، والتوجع على فراقهم أحيانا إلى جانب الإخبار والتقرير أحيانًا أخرى :

وكيف يكون ذاك وكل يوم ... يقابلنى بمعروف جديد ؟

جـ١/ ص ٩٧٥

وكيف سكوني إلى عيبه   ولون يدى عنده لونه ؟

جـ٤ / ص ٣٣١٨

فكيف رأيت الحق قر قراره   وكيف رأيت الظلم آلت عواقبه ؟

جـ١ / ص٢١٥

ولم أرتض النيا أوان مجيئها   فكيف ارتضايتها أوان ذهابها؟

جـ١ / ص ٢٣٢

فكيف أرى " أسماء " من قرب دارها   وأسأل عن " أسماء" أين وجودها ؟

جـ١ / ص ٥٣٢

فكيف تهمل أسبابى وتغفل عن   حظى وترضى بإسلامى وإخفارى ؟

جـ٢/ ص ٨٥٩

هذه الأسباب تنحو بالشاعر إلى طلب الفهم والتقرير ، وهو بذلك يخرج من حيز الاستفهام وهذا الأسلوب أحيانا يجعل العملية الإبداعية فى حالة جيدة متكاملة مع باقى الأساليب الأخرى وكلها فى النهاية تطور أسلوب الشاعر للأفضل :

ولا يتعب النائل المبذول همته   وكيف يتعب عين الناظر النظر ؟

جـ ٢ / ص٩٥٦

وكيف ما دلك القران على   ما فيه من ذاهب ومؤتنف ؟

جـ٣ / ص ١٤٠٦

فكيف أخطأت أى أخى ولم   تكن إلى ما سطرت فى الصحف

جـ٣ / ص ١٤٠٥

كيف أدعو على الفراق بين   وغداة الفراق كان التلاقى ؟

جـ٣/ ص ١٥١٤

وكيف أزود الخسف عمن تطوله   يدى وأسام الخسف حين أسام ؟

جـ٤ / ص ٢٠٦٨

وكيف الخروج إلى الشام وعنده   زادى وراحلتى اللذان فأتانى ؟

جـ٤ / ص ٢٣٤٣

سلاها : كيف ضيعت الوصالا   وبتت من مودتنا الحبالا ؟

جـ٣ / ص ١٧٢٤

وكان وراء المدح إذ هو زائد اليدين   فكيف الآن هو كامل ؟

جـ٣ / ص ١٧٣١

يعتبر هذا الأسلوب الإنشائى الاستفهامى هو والرابع من حيث الاستفهام وكيف تفيد التقرير والإفهام فتخرج من نطاق الاستفهام إلى هذا الغرض ولقد قمت بعمل جدول إحصائى بجدول رقم (٤) ليوضح عدد المرات التى استخدمها الشاعر فى الديوان .

جدول رقم (٤)
أسلوب الاستفهام (كيف)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	٢٧	الأول	١	٣٥٨	الثاني	١	٦٧٣	الثالث
١	٧١	الأول	١	٣٧٩	الثاني	١	٦٧٤	الثالث
١	٧٥	الأول	١	٣٩٢	الثاني	١	٦٨٤	الثالث
١	١٤٥	الأول	١	٥٥٤	الثالث	١	٦٩٢	الثالث
١	٢٠٥	الأول	١	٥٧٦	الثالث	١	٧١٩	الثالث
١	٢١٨	الأول	١	٥٨٣	الثالث	١	٧٥٠	الثالث
١	٢١٩	الأول	١	٥٨٥	الثالث	١	٧٥٤	الثالث
١	٢٢٢	الأول	١	٥٩٧	الثالث	١	٧٨٠	الثالث
١	٢٤٧	الأول	١	٦٢١	الثالث	١	٧٨٤	الرابع
١	٢٦٣	الثانى	١	٦٣٨	الثالث	١	٧٩٤	الرابع
١	٢٦٦	الثانى	١	٦٧٠	الثالث	١	٨٤٣	الرابع
١	٣٤٢	الثانى	١	٦٧١	الثالث	١	٨٧٧	الرابع
١	٣٤٦	الثانى	١	٦٧٢	الثالث			
١٣			١٣			١٢	المجمـــوع الكلي	٣٨

يتضح من خلال قراءتنا لهذا الجدول رقم (٤) الخاص بأسلوب الاستفهام (كيف) أن هذا الأسلوب الاستفهامى من الأساليب التى كلها تخدم إبداع الشاعر ، وتوضح مدى قدرة الشاعر على الوصول إلى ذهن المتلقى للتأثير عليه حتى تصل التجربة الشعرية لدرجة إثرائها وأسلوب الاستفهام (كيف) يساعد على الإفهام ، ويوغل فى الاستفهام الإنشائى ، ويضرب فيه بنصيب كبير ، وتتعدد أغراضه وتخرج من حيز الاستفهام (طلب الفهم) إلى دروب أخر : مثل التهويل والتعجب والتحسر كلها تساهم فى الإخبار عن بعض ملامح شخصيته حيث تخرج إلى معنى التعجب والدهشة فى مواقف كثيرة يتحدث عنها الشاعر فى ديوانه وخاصة غرض المدح .

وأسلوب الاستفهام أحيانا يجعل العملية الإبداعية فى حالة ممتازة مكملة لباقى الأساليب الأخرى لتخرج لنا التجربة الشعرية فى طورها المتميز مع باقى الأساليب والبناءات الأخرى ، وقد بلغ من خلال قراءتنا لهذا الجدول عدد أسلوب الاستفهام (كيف) (٣٨) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كله ، وقد استشهدت على هذا الأسلوب بشواهد ملحقة على هذا الجدول ليوضح مع غيره من الأساليب الأخرى أثر هذه الأساليب فى التجربة الشعرية وخلق العملية الإبداعية للوصول إلى ذهن المتلقى فيتأثر بها.

٥- من :

وقد استخدم البحترى (من) الاستفهامية واستخدمها فى مجال المدح وغيره من الأغراض الأخرى المنتشرة فى الديوان ولكن استخدامها فى المدح الذى هو أكبر الأغراض فى ديوانه يعد تكثيفا وتوضيحا للصفات المدحية التى يلحقها بممدوحه ، وبما يوحيه الاستفهام من مبالغة أو تضخيم وإحساس بعدم وجود منافس يقارن ممدوحه فيقول فى أجزائه المختلفة :

ومن يعرف الأيام لا يرى خفضها   نعيماً ولا يعد تصرفها بلوى ؟
إذا نشرت قدام رائدها ثنت   مواشكة الإسراع من خلفه تطوى ؟
جـ١/ ص ٥٤، ٥٥

من سائل لمعذر عن خطبها   أو صافح لمقصر عن ذنبه ؟
جـ١/ ص ١٦٣

ومن لى بإذن حين أغدو إليكما   ودونكما " البرح " المطل وحاجبه ؟
جـ١/ ص٢٠٢

من عزيرى من الظباء الغيد   ومجيرى من ظلمهن العتيد ؟
جـ٢/ ص٨٦٧

من ذا نؤمله لمثل فعاله   أمن نؤهله لخوض غمار
جـ٢/ ص١٦٧

متى أختبر الفتيان عن حمل مغرم   فمن عاجز عن أده ومطيق ؟
جـ٣/ ص ١٥١٣

ونلاحظ أيضا الاستفهام بمن جاء فى غرض المدح ولو أنها نسبة بسيطة لا تمثل شيئاً لكن قام الباحث بعمل جدول إحصائى لهذا الاستفهام ملحق وموضح به .

جدول رقم (٥)
أسلوب الاستفهام (من)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	١٤	الأول	١	٥٧٤	الثالث
١	٣٩	الأول	١	٥٨٤	الثالث
١	٤٨	الأول	١	٦٠٦	الثالث
١	٥٥	الأول	١	٦٢٥	الثالث
١	٦٠	الأول	١	٦٣٤	الثالث
١	٩٧	الأول	١	٦٧٠	الثالث
١	١٦٠	الأول	١	٧١٣	الثالث
١	١٦٧	الأول	١	٧١٧	الثالث
١	٢٤٠	الأول	١	٧٥٤	الثالث
١	٢٦٥	الثانى	١	٧٧٤	الرابع
١	٢٧٤	الثانى	١	٨٥٢	الرابع
١	٣٣١	الثانى	١	٩٠٨	الرابع
١	٣٥٢	الثانى	١	٩١٤	الرابع
١	٤٢٤	الثانى	١	٩١٨	الرابع
١	٤٣٩	الثانى	١	٩١٩	الرابع
٢	٥٢٠	الثانى	١	٩٢١	الرابع
١	٥٢٤	الثانى	١	٩٢٣	الرابع
١٨			١٧	المجموع الكلى	٣٥

ويلاحظ من قراءتنا للجدول رقم (٥) فى أسلوب الاستفهام (من) قلة نسبته ، ولكن حرف الاستفهام (من) ظهر بين طيات ديوان الشاعر وانتشر فى غرض المدح أكثر من غيره ؛ لما له من توضيح للصفات المدحية التى تلحق بالممدوح وبما يوحيه هذا الاستفهام من مبالغة أو تضخيم .

وقد قسمت هذا الجدول إلى أجزاء دالة على العدد ورقم القصائد الخاصه بهذا العدد ، والجزء الموجود به رقم القصيدة ، وقد بلغت نسبة الأبيات التى انتشر بها هذا الأسلوب الاستفهامى (٣٥) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كله وهى نسبة بسيطة لو نظرنا إلى الكم الكبير من أبياته التى تجاوزت (١٦٢٩٠) بيتاً شعرياً .

وهذه الأساليب وتلك البناءات كلها فى النهاية تخدم العملية الإبداعية التى من خلالها تظهر التجربة الشعرية قوية مؤثرة فى أذن وسمع المتلقى ، قد وضح من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن نسب الأبيات التى بها هذا الأسلوب الاستفهامى (من) موزعة تقريبا على أجزاء الديوان بالتساوى ، ويلاحظ أن هذه الأساليب لوحدها كعنصر لا تخلق العملية الإبداعية ولكن حين تجمع مع بعضها البعض تظهر العمل الفنى والأدبى للوصول إلى ما يريد الشاعر إيضاحه فى ذهن المتلقى .

٦- أى :

وفى استخدامه لأداة الاستفهام (أى) يستمر فى عرض إحدى السمات الإبداعية فى توظيف الاستفهام وجنوحه إلى التسوية أو التعادل ما بعد أداة الاستفهام وهذه الظاهرة تمثل السمات الإبداعية البحترية حيث إنها تقرب التجربة إلى ذهن المتلقى باستخدامه هذه الظاهرة وهناك كثرة للخروج الحقيقى فى استخدامه كيف ومتى والهمزة وغيرها من أدوات الاستفهام وهذه من وجهة نظرى كلها سمات مميزة لأسلوبه فى تعامله مع أدوات الاستفهام فيقول :

ليت شعرى غداة يغدى بـ "سعدى"   أى شىء من " الرباب " أرابه ؟

جـ١/ ص ١٤٤

وأخ رابنى فأضربت عنه   أى إخوانك الذى لا يريب ؟

جـ١/ ص ٣٥٥

إلى أى سر فى الهوى لم أخالف   وأى غرام عنده لم أصادف ؟

جـ٣/ ص ١٣٨٦

أى ليـل يبهــى بغيـر نجـوم أم أى سحاب يندى بغير بروق ؟

جـ٣/ ص ١٤٨٢

أى حمــد تحـوذه إن تعاييـت بشـأنــى أم أى ذكــر تفيــده ؟

جـ٢/ ص ٧٥٣

بـأى مخزية جمشـت قينتهـم أباست مستحلق أم أيـر عنيق ؟

جـ٤/ ص ٢٢٨٦

أى سعـى الحجيـج حين سعوا شعثا وصف الحجيج ساعة صفوا ؟

جـ٣/ ص ١٣٧٢

وللبحترى فى أساليبه أنماط شكلية مختارة ، فمثل قوالب يصب فيها تجربته وموضوعه هذه الأنماط تمثل اختبارات فى مستوى التركيب ، يعمد إليهـا الشـاعر ، وكثـيرا مـا تبـدو طبيعية دون تكلف ذلك أنها تمثل اختبارات فى أسـلوبه ، وهـى سـمات حقيقـة فى طريـق عرض أساليبه شكل معتاد يتحرك به قلمه عند الحاجة فى يسر وسلاسة حتى لتصبح هذه الإخبارات لوازم أسلوبية خاصة بالشاعر مميزة له :

حين جاءت فوت الرواح فقانا أى شمسٍ تجىء فوت الرواح ؟

جـ١/ ص ٤٥٧

أى جد يكلـم يفـت وهـو ثان مـن مساعيه ألســن المـداح ؟

جـ١/ ص ٤٥٩

فـــأى النظـرتين أشــد شؤماً وأقـرب من مساعدة الحسود ؟

جـ٢/ ص ٧٨٧

إن البحترى قد أبدع فى بعض المعانى التى طرقها الشعراء مـن قبلـه وتـواردوا عليهـا ولكنهم لم يوفوها حقها ، وجاء البحترى فجدد فيها وكذلك يورد أقوالاً لأبى الغوث [1] ابن البحترى فى تفضيل بعض المعانى التى قالها والده وأحسن القول فيهـا ، وهـذه كلهـا تؤكد وجهة نظرى بأن البحترى شاعر مقتدر على توجيه طاقاته للخروج بإبداع ما يمكن إبداعه .

---

(١) د. محمد زغلول سلام/ تـاريخ النقـد الأدبـى والبلاغـة حتـى القـرن الرابـع الهجـرى / منشـأة المعـارف / الإسكندرية / ص ٢٢٩ - ٢٣١ .

وهذه الأساليب الاستفهامية التى وجدناها بكثرة فى ديوان الشاعر وحرص الباحث على تأكيدها بالجداول الملحقة بها.. ولكن هناك أساليب أخرى مثل: " (كم) ، (أين) ، (أم) كلها قليلة بالنسبة لهذا الديوان الكبير وهى ليس لها تأثير لقلة عددها . ملحق بهذا الأسلوب الاستفهامى بجدول أيضا موضحا به عدد مرات دوران هذا الحرف فى الديوان كله وسوف أتحدث أيضا عن أسلوب القسم وانتشاره فى الديوان بعد ذلك .

جدول رقم (٦)
أسلوب الاستفهام (أى)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	٢٨	الأول	١	٤٨٩	الثاني
١	٤٦	الأول	١	٥١٢	الثاني
١	٥٠	الأول	١	٥٤٩	الثالث
١	١٣٧	الأول	١	٥٥٦	الثالث
١	١٨٥	الأول	١	٥٧٦	الثالث
١	٢٥١	الأول	١	٦٩٤	الثالث
١	٢٩١	الثاني	١	٧٦١	الثالث
١	٣٠٥	الثاني	١	٧٦٦	الثالث
١	٣٠٨	الثاني	١	٨١٣	الرابع
١	٤١٤	الثاني	١	٨٥٨	الرابع
١٠			١٠	المجموع الكلي	٢٠

ويتضح من خلال قراءتنا لهذا الجدول رقم (٦) الخاص بأسلوب الاستفهام (أى) بأن هذا الأسلوب مع غيره من الأساليب الأخرى يعتبر أحد السمات الأبداعية فهى تقرب التجربة إلى ذهن وسمع المتلقى باستخدامه هذه الظاهرة فمثل هذه الأنماط تمثل أهمية فى مستوى التركيب اللغوى التى يعمد إليها الشاعر أحيانا لخلق العملية الإبداعية .

ويتضح من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن أسلوب الاستفهام (أى) نسبة انتشاره فى الديوان بسيطة فقد بلغت (٢٠) بيتاً موزعة على الديوان كله ، ولكن لو نظرنا إلى باقى الأساليب الإنشائية كلها نجد لها تأثيرها فى التجربة الشعرية مضافا إليها باقى الأساليب والبناءات الأخرى فتخلق العملية الإبداعية،وقد وجدنا أيضا من خلال الديوان الخاص بالشاعر أن هناك بعض أساليب الاستفهام الأخرى مثل (كم) ، (أم)، (أين) كلها جاءت بنسب بسيطة جداً لا تذكر .

وهذا الأساليب كلها مجتمعة مع بعضها البعض وضحت قدرة الشاعر على التعامل معها لخدمة الإبداع الفنى ، وهى أحد العناصر المكملة التى يهدف إليها الشاعر من خلال تجربته للوصول إلى السامع .

أسلوب القسم :

درس القسم خاصية أسلوبية مميزة الاستخدام والتوظيف فى شعر البحترى ودرس متعدد الجوانب ويمثل مجموعة تمكن البحترى من صنعته وفنه أولا ، ثم تمكنه من قياد أساليب اللغة فهو أسلوب جميل يضفى على اللغة سحرا فى استخدامه ويجعله قيادا سلسا طيعا من ناحية أخرى ، قيادا لا تستعصى به على البحترى فى أى موضع أراد وفى أى موقف من مواقفه الشعرية ، ومن هنا نجح فى تجسيد عدد من الصور والمواقف تجسيدا ثريا يستحق العناية والقسم معناه : الحلف واليمين ، والقسم ضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبى [1] .

لعمر لئن أخلقت ثوب التغزل   وأصبحت عن عين الغيور بمعزل

وأقسم لا أجزيك بالشر مثله   كفى بالذى جازيتى جازيا

جـ٤/ ص ٢٦٩١

تالله يسهر فى مدحيك ليله   متململا وتنام دون ثوابه

جـ١ / ص ٨٨

لعمرك ما العجب العاجب   سوى غنوى له حاجب

جـ١ / ص ١٣٠

لعمرى لقد صادقت لى من يودنى   وعاديت لى الأعداء غير مراقب

جـ١/ ص ٣٣٤

أألله ترجون البقاء وقد جرت   دماء لنا فيكم قضين لحين

عمرك الله للعلياء تعمرها   وزادك الله إعزازا وتمكينا

جـ١/ ص ٢٢٠٥

ووالله ما اخترت السلو على الهوى   ولاحلت عما تعهدين من الحب

جـ١ / ص ١٢٩

وأسلوب القسم إما أن يكون بجملة فعلية نحو أقسم بالله ، أو بجملة اسمية نحو يمين الله لأفعلنَّ كذا،أو بأدوات القسم الجارة لما بعدها الباء،اللام،الميم المكسورة

---

(١) أبو هلال العسكرى/ ديوان المعانى/ دار الأضواء/ بيروت/ طبعة أولى/ ١٩٨٩م/ الجزء الأول/ ص٣٠٣ .

(من)[1] واستخدام البحترى أغلب هذه الأنـواع وخصوصـا أدوات القسـم الجـارة لما بعدها فى ديوانه رغبة منه فى تحقيق وتأكيـد جزئيات لموضوعاتـه ، وتثبيـت مضـمونها فى ذهن المستمع أو المتلقى عامة ولفت نظـره إلى قيـم معينة فى موضوعـه تتعلق بالقسـم بـه أو بجوابه فيقول البحترى :

عمـرى لقد " ظلوم " ولم تجد   لمعـذل فيها بوعـد كـاذب
جـ١/ ص ١٥٩

ولعمرى لقد تـدرت معـرو   فك عندى فلم يكـن بعجيـب
جـ١ / ص ١٧٥

وأقسم لو يدعوك والخيل حوله   لفرجها عنـه أغـر نجيـب
جـ١/ ص ٢٠٣

تالله أيتها يـد لك من يـرم   ضحضاح نائلها الجزيل يلجـج
جـ١/ ص ٤٠٢

فوالله ما أدرى أأثنى عزيمتـى   عن الغرب أم أمضى بغير فـؤاد
جـ١/ ص ٥٦١

والله أنصر للمسالم ذى الحجى   والله أخذل للمسـىء العانـد
جـ٢/ ص ٨٣١

لعمرك ما الدنيا بنا قصة الجدى   إذا بقى "الفتح بن خاقان" والقطر
جـ ٢ / ص ٨٤٤

أقسمت لولا بداهاتى ومعرفتى   بخف قدرك يا بن الجيفـة الودقـة
جـ٣/ ص ١٥٥٤

فأقسم لولا جود كفيك لم يكن   نوال ، ولاذكر من الجـود يعلـم
جـ٣/ ص ١٩٢٦

أقسمـت بالبيـت الحـرام   وحرمـة الشهـر الأصـم
جـ٣/ ص ١٩٩٤

فتالله أرضـى بالعـراق إقامـة   وفى الأرضـى للسفر المغـذ شـآم
جـ٣/ ص ٢٠٦٨

---

(١) د. عبد السلام هارون / الأساليب الإنشائية / مكتبة الخانجى / ١٩٧٩م / طبعة ثالثة / ص ١٦١،١٦٢ .

لعمرى لقد وحى ابن حاجتى وأسعفنى عفوًا بما كنت أسأل

جـ٣/ ص١٧٩١

والله لا أسلو ولو جهدى الذى يحلى وما عذر الحب إذا سلا

جـ٣/ ص ١٦٤٧

فالقسم يمثل لونا أسلوبيا خاصا فى التعامل مع الأساليب يميز أداء الشاعر، وتعبيره عن تجاربه ومعانيه، ويميز نصه الشعرى بألوان تنوع إشعال السياق داخله فتجدد أداءه وروح معانيه وموسيقاه، ومن ثم يتحقق مستهدف الشاعر من إقبال المتلقى بإعجاب مستمر دون ملل من النص الشعرى وبطريقة تجعله دوما يكتشف فى كل مرة قراءة شيئا جديدا تغيبت عنه فى القراءة السابقة. والملاحظة الهامة الأخرى فى جزئية القسم عند البحترى تكمن فى اعتماده عليه استخداما لغويا مميزا لأسلوبه وخاصية مهمة، واعتماده عليه كشكل لغوى تركيبى تحمل وظائف فنية تتعلق بالموضوع والتجربة فتثريه وتخصب زواياه وتعمقها فى ذهن المتلقى:

والله أفرده بمجد ذكره أبدًا تجدده له الأعوام

جـ٤/ ص ٢١١٢

بالله ياربع لما ازددت تبيانا وقلت فى الحى لما بان: لم بانا

جـ٤/ ص٢١٤٩

الله الله يا أبا الحسن فى آل وهب كواكب اليمن

جـ٤/ ص ٢٢٢٤

ووالله ما ضاعت أياد أتيتها إلى ولا أزرى بمعروفها الكفر

جـ٢/ ص ٨٤٧

ولعمرى! يمين بر وحسبى فى الهوى أن أقول فيه: لعمرى

جـ٢/ ص ٩٧٠

ولعمرى! للجود للناس بالناس سواه بالثوب والدينار

جـ٢/ ص ٩٩٠

وأقسم لى ألا يخون مودتى وإن أسرف الواشى وكثر ذو الغمر

جـ٢/ ص ١٠٥٣

لله درك يابن يوسف من فتى أعطى المكارم حقها الممنوعا

جـ٢/ ص ١٢٥٥

لعمر أمير المؤمنين لقد كفى نوائب دهر مثله مثلها يكفى

جـ٣/ ص١٣٦٥

ولعل فى هذا دلالة كبيرة على أن البحترى باستخدامه أسلوب القسم يكون بذلك قد وضح هدفا من أهدافه ، والشاعر فى إبداعه يملك لأسلوبه الخاص - الذى يخلق به إبداعه وفنه ويحقق هدفه - حشدا شاملا لعناصر الموقف الشعرى وترابطا لغويا وسياقيًا، ثم ترابطًا فنيا بين مقتضيات الشعور وهو ماعناه ابن "طباطبا "فى أوائل القرن الرابع من أن الشاعر الحاذق شأنه شأن النساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ، ويسده ويبره ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه كالنقاش الرقيق الذى يضع [1]الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيون . هذا الهدف هو مكمل للأهداف السابقة التى رسمها الشاعر للعملية الإبداعية وهى تعطى فى نفس الوقت عاملاً آخر من العوامل المكملة لهذه العملية .

الله جارك حيث كنت   مواهب الإعزاز والتشريف
جـ٣/ ص١٤٠١

الله جارك تبتغى ما تبتغى   فى المكرمات وترتقى ما ترتقى
جـ٣ / ص١٤٧٧

ولعمرى لولا الأقاحى لأبصرت   أنيق الرياض غير أنيق
جـ٣ / ص ١٤٨٢

أقسم فيه الظن طورا مكذبا   به أنه حق وطورا أصدق
جـ٣ / ص ١٥٣٠

تالله ما إن ينى يدلهنا   سرور هذا الغرام أوحزنه
جـ٤ / ص ٢٢٣٢

من هنا نصل إلى الفكرة الأخيرة فى دلالات أسلوب القسم لدى القصائد البحترية فهو من خلال نفسية الشاعر أرى أنه فى سبيل الوصول إلى الهدف المرجو الذى رسمه لتحقيق مكاسبه المختلفة ، فضلا عن هذا كله فهو شاعر يعشق الطبيعة ويسرى حبها فى عروقه ، وتعيش بداخله وأحبها وأفضى إليها فكشفت له عن مكنون أسرارها ، فهذا الأسلوب- القسم – مكملا لباقى الأساليب الأخرى يؤكد قدرة الشاعر على التعامل مع هذه الأساليب الأخرى ويؤكد قدرة الشاعر على التعامل مع العنصر اللغوى إذ يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع رموزها [2]،والعنصر الجمالى الأدبى يكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير الأدبى له. ولقد عملت أيضا جدولاً إحصائيًا بهذا الأسلوب .

---

(١) د. جابر عصفور / الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب / المركز الثقافى العربى / بيروت / ١٩٩٢ / طبعة ثالثة / ص ٢٨٩ .

(٢) د. محمد عبد المنعم خفاجى / محمد السعدى فرهود/ عبد العزيز شرف/ الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية/ طبعة أولى/ ١٩٩٢م ، ص ١٥ .

جدول رقم (٧)

أسلوب القسم (تالله – لعمرى – أقسم بالله – فوالله)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	٥	الأول	١	٢٣٦	الأول	١	٤٥٠	الثانى	١	٦٧٥	الثالث
١	١١	الأول	١	٢٤٠	الأول	١	٤٧٩	الثانى	١	٦٨٦	الثالث
١	٣٠	الأول	١	٢٤٧	الأول	١	٤٩٦	الثانى	١	٧٠٤	الثالث
١	٤٠	الأول	١	٢٦٣	الثانى	١	٤٩٩	الثانى	١	٧٢٦	الثالث
١	٤٢	الأول	١	٢٧٥	الثانى	١	٥٠٢	الثانى	١	٧٣١	الثالث
١	٤٦	الأول	١	٢٩٩	الثانى	١	٥١٠	الثانى	١	٧٤٧	الثالث
١	٥٤	الأول	١	٢٣١	الثانى	١	٥١٦	الثانى	١	٧٤٩	الثالث
١	٥٩	الأول	٢	٣٣٩	الثانى	١	٥٤١	الثانى	١	٧٥٦	الثالث
١	٦٦	الأول	٢	٣٤٣	الثانى	١	٥٤٢	الثانى	١	٧٦٠	الثالث
١	٨٢	الأول	١	٣٥٠	الثانى	١	٥٥٢	الثانى	١	٧٦٦	الثالث
١	٨٥	الأول	١	٣٨٥	الثانى	٢	٥٦٥	الثانى	٢	٧٨٠	الثالث
١	٨٩	الأول	١	٣٨٦	الثانى	١	٥٧١	الثانى	١	٧٨١	الرابع
١	١٢٨	الأول	١	٣٨٨	الثانى	١	٥٧٦	الثانى	١	٧٨٤	الرابع
١	١٢٩	الأول	١	٣٨٩	الثانى	١	٥٧٨	الثانى	١	٧٩٤	الرابع
١	١٣٢	الأول	١	٣٩٧	الثانى	١	٥٩٥	الثانى	١	٧٩٩	الرابع
١	١٥٨	الأول	١	٤١٥	الثانى	١	٦٠٨	الثانى	١	٨١٢	الرابع
١	١٦٢	الأول	١	٤٢١	الثانى	١	٦٣٠	الثانى	٢	٨١٩	الرابع
١	١٨١	الأول	١	٤٢٢	الثانى	١	٦٤٢	الثانى	١	٨٣٣	الرابع
١	١٩٢	الأول	١	٤٣٤	الثانى	١	٦٥٠	الثالث	١	٨٥٩	الرابع
١	٢٣٠	الأول	١	٤٣٦	الثانى	١	٦٥٤	الثالث	١	٨٧١	الرابع
–	–	–	–	–		–	–	–	١	٨٧٥	الرابع
–	–	–	–	–		–	–	–	١	٨٧٨	الرابع
٢٠			٢١			٢١			٢٢	المجموع الكلي	٨٦

ويتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (٧) أن أسلوب القسم أحد الأساليب الأخرى التى لها دورها فى العملية الإبداعية لباقى الأساليب الإنشائية والبناءات الدالة وهذا الأسلوب له خاصية مميزة وموضحة لأسلوب البحترى ، ويضفى على اللغة سحرًا يجعله سلسلاً طيعا من جهةوجهة أخرى قيادا فى أى موضع من مواقفه الشعرية .

والقسم معناه : الحلف واليمين ، وهو إما يكون جملة فعلية أو اسمية أوبأدوات القسم الجارة لما بعدها ، وقد قسمت الجداول إلى أجزاء توضح عدد القسم والقصيدة التى بها هذا القسم والجزء الخاص بالديوان الموجود به الأسلوب ، وقد انتشر هذا الأسلوب حسب الجدول فى الجزء الأول والثانى من الديوان .

وقد وضحت من خلال قراءتنا لهذا الجدول وجود شواهد دالة على هذا الأسلوب وبذلك قد وضحت هدفا من أهداف ، والشاعر فى إبداعه يملك أسلوبه الخاص الذى يخلق به فنه ويحقق هدفه الدال على عناصر الموقف الشعرى وبربطه لغوياً لخلق التجربة الشعرية وتوصيلها إلى السامع والمتلقى فى آن واحد ومن خلالها يصل الشاعر إلى قمة العملية الإبداعية التى تخدم النص .

أسلوب القصر :

أحد أهم الأساليب التى اعتمد عليها البناء اللغوى والمعنوى فى شعر البحترى وتنوع استخداماته وأشكاله ووظائفه داخل النص عنده مثلا لظاهرة أسلوبه ، مضطردا مع بقية الأساليب التى شاعت فى الديوان وكان ركيزة هامة فى تنوع البناءات وحشد وتكامل الإبداع فى النص البحترى كأسلوب القصر من أداة نفى وأداة استثناء [(١)] أو باستخدام بعض أدوات الاستفهام مع أداة استثناء ويكون كذلك باستخدام " إنما " دلالة على القصر [(٢)]وغالبا ما يسمى أسلوب القصر أو الاختصاص دلالة على قصر الصفة على الموصوف واختصاصها به أو العكس ودلالة على قصر الموصوف على الصفة واختصاصه بها [(٣)].

وقد ظهر من أبياته المنتشرة فى الديوان بأن الشاعر – البحترى – استخدم نوعى البناء اللغوى للقصر والاختصاص ، واستخدم عددا من أدوات النفى مع عدد من أدوات

---

(١) د. أحمد درويش / دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث/ مكتبة الزهراء القاهرة/ بدون تاريخ/ ص ٧٣ ، ٧٤ وما بعدها .

(٢) د. أحمد درويش / مرجع سابق / ص ٨١ .

(٣) د. أحمد درويش / ص ٨١ وما بعدها .

الاستثناء ، فاستخدم "لا" واستخدم "ما" مع إلا" وكذلك "إنما" ، و "هل" مع "إلا" واستخدم "أى" مع "إلا" ويظهر تناول هذا البناء فى نقاط ثلاث : الموسيقى ، الشكل اللغوى المتنوع ، والأخيرة الأثر الدلالى .

وأقمت الصلاة فى معشر   لا يعرفون الصلاة إلا مكاء

جـ١/ ص١٧

كالبدر إلا أنها لا تجتلى   والشمس إلا أنها لا تغرب

جـ١/ ص ٧٢

لم يدع بيننا التباعد إلا   ذكرة أو زيارة عن جنابه

جـ١/ ص ١٤٤

وما زارنى إلا ولهت صبابة   إليه وإلا قلت : أهلا ومرحبا

جـ١/ ص ١٩٦

ولا يتحظى كما احتاج البخيل   ولا يحب من ماله إلا الذى يهب

جـ١/ ص١٧٢

فلا أرض إلا ما أفاءت رماحه   ولا غنم إلا ما أفادت مقانيه

جـ١/ ص ٢٢٠

فما إن له إلا إلى مذاهب   تكون ولا إلا إليه مذاهبى

جـ١/ ص٣١٢

تهاجر أمم لاوصل يخلطه   إلا تزاور طيغينا إذا هجدا

جـ٢/ ص ٧١٧

وما زادنى إلا اشتياقا صدودها   وإلا وفاء واصطباراً على العهج

جـ٢/ ص٨٣٣

أبت نفسى له إلا وصالا   وتأبى نفسه إلا انقطاعا

جـ٢/ ص١٣٤١

فلا بـذل إلا بذله وهو ضاحك   ولا عـزم إلا عزمـه وهـو مطرق

جـ٣/ ص١٤٩٢

قلـت فـي خلقـه فإنـك لا   تقـول إلا الجميـل فـي خلقـي

جـ٣/ ص ١٥٤٧

عجـز من الدهـر لا يأتى بعارفة   إلا تلبـث دون الأتـى واستـابى

جـ٤/ ص٢١٥٠

فـلا فضيلـة إلا أنت لابسهـا   ولا رعيــة إلا أنــت راعيهـا

جـ٤/ ص ٢٤١١

فـلا قرب إلا أن يعاود ذكرهـا   ولا وصــل إن يطيــف خيالهـا

جـ٣/ ص ١٦٨٧

١ - تعد الظاهرة الموسيقية مـن أبـرز سـمات أسـلوب الـقصر والاختصـاص داخـل الاستخدام البحترى فمن أهم دواعى استخدامه لهذا البناء ذلـك أنـه يكشـف النـزوع إلى التعبير من خلاله فى قصائده فتتوالى أو تتوزع بين أبياتها واضحة مميزة لأسلوب الشـاعر ، وفضلا عما يخفيه هذا البناء اللغوى من قيم داخل النص فـإن القيمـة الموسـيقية لـه تبـدو مستهدفة فى المقام الأول عند الشاعر ، وبخاصة قصائده المدحيـة التى تتطلب استحواذا موسيقياً على أذن المتلقى يضفى على الصـفة أو المعنـى المـراد بريقـا يزيـد طـرب المتلقـى وإعجابه بهذا المعنى وهنا يربط ابن جنى [(١)] بين علم الأصوات وعلم الموسيقى ويقـول : إن علم الأصوات والحرف له تعلق ومشاركة للموسيقى لما فيه مـن صـنعة الأصـوات والمنغم .

٢- والشكـل اللغـوى المتنوع لأسلوب القصـر تخلقه الأدوات المكونة له فتلاحظ أن الشاعـر أحسن فى استخدام أكثر مـن أداة للنفى وأكثر مــن أداة استثنــاء ، فضـلا عــن استخدام " إنما " وهذا فى ذاته تنوع فى البناء اللغوى ، وتنوع فى الشكل العام للنص يخلـع عنه الرتابة ويوقظ فى المتلقـى حيويته وحضــوره الـدائم مــع الـنص دون ملـل وهــذه القيمـة لا شك تضـاف لأهمية أسلوب القصر داخـل النص الشعرى عند الشاعر .

---

(١) د. عبد الغفار حامد هلال / علم اللغة / مطبعة الجبلاوى / طبعة ثانية / ١٩٨٦م / ص٣٩ .

٣- وتأتى بعد ذلك القيمة الدلالية لهذا الأسلوب داخل النص وهو يعكس ترابطا بين القيمة اللغوية والموسيقى الدلالية داخل أغراض معينة تتطلب هذا التكامل ، وهذا التكامل وهذا الحشد الفنى للعناصر داخل النص ففى غرضه المدح على سبيل المثال . وظف الشاعر كل إمكانات هذا البناء داخل نصوصه ، لغة متنوعة وموسيقى متنوعة وصولاً لدلالات وتأثيرات محددة يريدها فى ممدوحه ومستمعيه ، وقد وضحت معانى البحترى [1] وحسن استخدامها ومن هذا الأسلوب يتضح قيمة أسلوب القصر لدى شاعرنا فى تحقيق أهداف العملية الإبداعية ولقد حاولت إلحاق هذا الأسلوب بجدول إحصائى توضيحى يدلل على أسلوب القصر بالإحصاء .

---

(١) أبو هلال العسكرى/ ديوان المعانى / دار الأضواء/ بيروت/ طبعة أولى / ١٩٨٩م / الجزء الأول/ ص ٤٥.

جدول رقم (٨)
أسلوب القصر

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	٢	الأول	٢	٢٨٠	الثانى	٢	٤٧٩	الثانى	١	٦٨٤	الثالث
١	٤	الأول	٢	٢٨٣	الثانى	١	٤٨٦	الثانى	١	٧٠٩	الثالث
١	٦	الأول	١	٢٨٥	الثانى	١	٤٩٦	الثانى	١	٧١٥	الثالث
٢	٧	الأول	١	٢٨٨	الثانى	١	٥٠٥	الثانى	١	٧١٧	الثالث
١	١١	الأول	١	٢٨٩	الثانى	١	٥١٥	الثانى	١	٧١٨	الثالث
١	٢٧	الأول	١	٢٩١	الثانى	١	٥٣٦	الثانى	١	٧٢١	الثالث
٢	٥٠	الأول	١	٢٩٨	الثانى	١	٥٥٤	الثانى	١	٧٢٢	الثالث
١	٥٢	الأول	١	٣٠٠	الثانى	٢	٥٦٥	الثالث	١	٧٥١	الثالث
١	٥٥	الأول	١	٣٠٤	الثانى	١	٥٧٨	الثالث	١	٧٥٩	الثالث
١	٥٧	الأول	١	٣٢٤	الثانى	١	٥٩٣	الثالث	١	٧٦٠	الثالث
١	٦٣	الأول	١	٣٢٨	الثانى	٢	٦٠٤	الثالث	٢	٧٦٢	الثالث
١	٦٤	الأول	١	٣٣٢	الثانى	١	٦٠٥	الثالث	١	٧٦٨	الرابع
١	٧١	الأول	١	٣٤٧	الثانى	١	٦١٥	الثالث	١	٧٧١	الرابع
١	٧٢	الأول	١	٣٤٨	الثانى	٢	٦١٩	الثالث	١	٨٠٥	الرابع
١	٧٥	الأول	١	٣٦٠	الثانى	١	٦٣٠	الثالث	٢	٨٠٦	الرابع
٢	٩٧	الأول	١	٣٧٩	الثانى	١	٦٣٦	الثالث	٣	٨١١	الرابع
١	١١١	الأول	١	٣٨٢	الثانى	٢	٦٣٩	الثالث	١	٨١٢	الرابع
١	١٢٩	الأول	٢	٣٨٧	الثانى	١	٦٤٢	الثالث	٢	٨١٥	الرابع
١	١٤٩	الأول	١	٣٩٣	الثانى	١	٦٥٦	الثالث	١	٨٢٣	الرابع
١	١٦٨	الأول	١	٣٩٨	الثانى	١	٦٦١	الثالث	٢	٨٢٦	الرابع
١	١٧٢	الأول	١	٤٠١	الثانى	١	٦٦٤	الثالث	١	٨٣٢	الرابع
١	١٩٦	الأول	١	٤٢٠	الثانى	١	٦٧١	الثالث	١	٨٣٦	الرابع
١	٢٢٣	الأول	١	٤٢٢	الثانى	١	٦٧٢	الثالث	٢	٨٤١	الرابع
٢	٢٤٧	الأول	١	٤٣٨	الثانى	١	٦٧٤	الثالث	١	٨٦٨	الرابع
١	٢٥٠	الأول	٢	٤٤٣	الثانى	٢	٦٧٦	الثالث	١	٨٩٧	الرابع
١	٢٥٢	الأول	١	٤٥١	الثانى	١	٦٧٧	الثالث	١	٩٠٨	الرابع
١	٢٧٣	الثانى	١	٤٥٤	الثانى	١	٦٧٩	الثالث	١	٩١١	الرابع
٣١			٣١			٣٣			٣٤	المجموع	١٢٩

يتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (٨) الخاص بأسلوب القصر كأحد أهم الأساليب التى اعتمدها الشاعر فى بنائه اللغوى والمعنوى ، ووظف هذا الأسلوب داخل نصه مع بقية أساليبه التى تنوعت فى ديوانه الشعرى .

وأسلوب القصر تعد الظاهرة الموسيقية فيه أبرز السمات لهذا الأسلوب ، فنلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن أسلوب القصر الذى له استحواذ موسيقى على أذن المتلقى يضفى عليه الصفة والمعنى المراد بريقا موسيقيا يزيد طرب المتلقى وإعجابه بهذا المعنى .

والشكل اللغوى المتنوع لهذا الأسلوب تخلقه الأدوات المكونة له وتأتى القيمة الدلالية لهذا الأسلوب وهو يعكس ترابطاً بين القيمة اللغوية والموسيقية والدلالية ، وقد وضحت إمكانيات هذا البناء داخل نصوصه - تنوعا موسيقيا - وصولا لدلالات وتأثيرات محددة يريدها الشاعر فى ممدوحه ، ونلاحظ من قراءتنا هذا الجدول أن أسلوب القصر قد بلغ (١٣٠) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كله ، وهناك شواهد دالة على ذلك وملحقة بهذا الجدول وقد ظهر انتشارها فى الجزء الأول والثانى والثالث بكثرة من أجزاء الديوان وكل هذه الأساليب وتلك البناءات التى جاء بها شاعرنا تؤكد خلق العملية الإبداعية .

دور البناءات والأساليب والجمل فى تشكيل القصيدة :

وأسلوب الشاعر فى هذه البناءات هو تكثيف المواقف المختلفة التى تخدم العملية الشعرية لإبراز الجوانب الخفية فيها بحيث لا يغفل منها جانبا على المستوى الذى تتطلبه هذه العملية ، وهذا التكثيف والشمول فى عرض الموقف كان لا بد له من دور اللغة واستخدام أدواتها على أكمل وجه ليصل بنا الشاعر إلى ما يريد إيصاله فى ذهن المتلقى ، والبناءات الأربعة كان لها دورها الهام فى عملية الإبداع وكلها مع الأهداف الأخرى والأساليب التى لعبت دورا ليس باليسير ، وقد كان لهذه الأدوار إحصائيات هامة حددت بعض الأدوار وأبرزتها فى العملية الإبداعية لدى الشاعر .

وأسلوب الاستفهام يتيح للشاعر أن يخاطب ويتساءل فى غير حاجة إلى السؤال ولا للإجابة ، فهى فى حقيقتها شحنات شعورية ووجدانية تفهم الموقف وتعمقه لصدورها عن انفعالات الشاعر وعواطفه ، وهى كذلك تلقى الضوء على الجوانب الخفية وراء التجربة يكثفها المتلقى ، وهو ما يؤكده محمد عبد المطلب من أن التواصل اللغوى إذا

ضاع تماما وانقطعت الصلة بين أطراف العملية الإبداعية [1] النشء - التلقى - العمل الإبداعى، وهى ليست منفصلة عن نظرية اللغة بصفتها لغة ، واللغة الأدبية والنظام اللغوى ليستا ظاهرتين منفصلتين [2] فكل منهما ينبغى أن يفسر انطلاقات من الآخر .

ومن جهة أخرى يساهم فى صنع الجو الشعرى عند المتلقى ويأخذ بيده كما يحوم مع الشاعر حول تساؤلاته فى صنع الجو الشعرى مع العناصر التى يشخصها التساؤل فيعيش الشعور والانفعال ذاته الذى يعيشه الشاعر ، وبالتالى يعيش الشعور والانفعال العام الذى يخلق النص فى أجوائه عن طريق الخيال والتصوير ، ويؤكد شللى [3] على أن الانسجام اللفظى يتم بالاختيار الملائم للألفاظ ويترابط الصوت مع المعنى فيها هو جزء من الطريقة التى يحقق بها الخيال لبلوغ النظام الأمثل ، فالصوت والمعنى عنده يأتلفان معاً كأنهما مركب عضوى مثلما تنمو البذرة حتى تصبح زهرة ، ولا يمكن أن يوصفا معاً بطريقة آلية والمعنى والصوت [4] فى الجمل والكلمات ، والأصوات فى النص الأدبى وفى اللغة الشعرية هى غاية بذاتها وليست واسطة لغاية أخرى كما هى الحال فى الكلام العلمى المعيارى [5] .

واللفظة التى هى وحدة لغوية مكونة من دال ومدلول ، فالدال هو الشكل الصوتى ، بينما المدلول هو الفكرة أو مجموعة المفاهيم التى تقترن بالدال فيزول فيها الدال فى الأسلوب المعيارى بعد أن يؤدى دوره أى بعد أن يقودنا إلى هدفه الرئيسى وهو المدلول المعجمى ، وعليه فالشعر صناعة وضرب من التصوير ، وإن كان "الجاحظ " لا يغفل قيمة المعنى لأن الصياغة لا تكون بالألفاظ وحدها،وإنما بالألفاظ وما تحمله من معنى [6] ويعد من جهة أخرى الاستفهام أيضا ركيزة بنائية لغوية ودلالية يتكئ عليها الشاعر ،

---

(١) د. محمد عبد المطلب/ بناء الاسلوب فى شعر الحداثة التكوين البديعى/ دار المعارف/ ١٩٩٣م/ طبعة أولى/ ص ٤٤٥ .

(٢) خوسيه ماريا بوتويلو إيفا فكوس/ نظرية اللغة الأدبية / ترجمة د. حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ١٩٩٢م/ ص ٦٥ .

(٣) د. صابر عبد الدايم / التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث / مكتبة الخانجى / القاهرة / ١٩٩٠م/ طبعة أولى/ ص ١٦ .

(٤) لأسل آيرو كيربى / قواعد النقد الأدبى / ترجمة د.محمد عوض محمد ، لجنة الترجمة والتأليف والنشر / القاهرة/ ١٩٥٤م/ ص ٤٥ .

(٥) د. صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / ١٩٨٦م .

(٦) د. عبد القادر حسين / المختصر فى تاريخ البلاغة / دار الشروق / طبعة أولى / ١٩٨٢م ص٣٧ .

ويبنى مقاطع طويلة يترابط معها لغة دلالية بوشائج لصفة التعليل والتأكيد والإفاضة بما يمثل امتدادات فسيحة للبناءين اللغوى والمعنوى تنوعا بين الخبر والإنشاء داخل النص وهو من شأنه المحافظة على تماسك السياق الشعرى العام ، وأن يحتفظ بالمتلقى حتى نهاية المقطع بل حتى نهاية النص ككل .

ولقد حاولت فى أسلوب الاستفهام الدلالة عليه بعمل جداول ملحقة بهذا الفصل كل أداة على حدة مؤكداً الكلام بهذا الإحصاء الدال عليه ، وأما من جهة أسلوب القصر الذى يختلف عن الاستفهام ويتفق معه فى النقطة الأخيرة فهو يضع يد المتلقى مباشرة على خصائص وصفات مباشرة لمعطيات الموقف ، ويلقى الضوء عليها نظرا لدورها بدون تصوير ، والبحترى شاعر مبدع يحرك هذه القيمة لكل أسلوب ويجيد الغوص فيها ويضعها فى بوتقة الضوء مطفئا كل الأضواء حولها لتتضح وتنفرد هى نظراً لقيمتها التى يعرفها هو داخل تجربته مستخدما أسلوب القصر كما يخلق جوا شعريا مفعما حول معنى معين يصوغه فى أسلوب استفهام بأداة من أدوات الاستفهام .

ومن ثم تتضح بعض أسرار تنوع الأساليب داخل النص البحترى ، وهو ما توصلت إليه من ظواهر إبداعية امتاز بها البحترى عن غيره وهى أحد مجالات إبداع الشاعر ، ويعتمد أسلوب القصر على ركيزة بنائية لغوية ومعنوية ، وأرصد كذلك دور أسلوب القصر خاصة والأسلوب الإنشائى والاستفهامى ، والشرط والنفى ، فى خلق أحداث التجربة وتجسيدها أمام المتلقى وأهمية القصر كركيزة بنائية تتحمل امتدادات فسيحة البناءات اللغوية والدلالية القادمة فى الموقف الشعرى ، واللغة والموسيقى فى الوقت ذاته تمثل ظاهرة فى الإبداع الفنى عنده ، من حيث وجود نوع من التكامل المتفاعل بين عناصر الإبداع .

وليس ثمة انفصال عنصر عن الآخر أو عنصر يقوم بدوره منفردا منعزلا عن بقية العناصر ، وإنك لا تكاد تجد الشاعر يعطيك فى المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب [(١)] ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ، يعطى البحترى ويبلغ فى هذا مبلغه ؛ فإنه ليروض لك المهر الأردن رياضة الماهر ، وليس من شك فى أن الأسلوبية المعاصرة لا تكاد

(١) عبد القاهر الجرجانى / أسرار البلاغة / تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى وعبد العزيز شرف / دار الجيل / بيروت / ١٩٩١م / ص ١٤٨ .

تختلف فى كثير من نظرية النظم العربية التى وضع أصولها عبد القاهر الجرجانى [1] فى كتابه دلائل الإعجاز ، وحين صاغ آراءه فى النظم لم يكن يبعد عن فكره اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام ، وجعل بعضه بسبب من بعض وهذه الأفكار تضرب بسهم كبير فى بحث العلاقة بين الشكل بصوره وبين المضمون تكاملاً وتفاعلاً لتحقيق دقيق التجربة ودور الانفعال والإحساس المقصود من هذه العناصر كلها مجتمعة أظهرت قدرة البحترى الإبداعية .

طريقة إبداعه :

فى النهاية تعتبر البناءات الدالة على أسلوب الشاعر هدفًا من أهداف البحترى فى طريقة إبداعه فكل البناءات مثل البناء المتوازى الذى يعتمد على الجملة الاسمية والفعلية والخبر الإنشائى والخبرى، ثم يعتبر البناء الراجع الذى يسترجع الشاعر فيه المواقف ثم يرجع لموضوعه والبناء التقابلى الذى يقصد به بناء العبارة على أساس المواقف المتقابلة ، فلا ريب أن هذا البناء يصل بالعبارة الشعرية إلى درجة من المشاعر المتقاربة أو المتداخلة ثم تنتهى بنا الدراسة إلى البناء المنفرج وهو البناء الذى تتماثل فيه المواقف الشعرية أو تشابهها ، أو تجاربه الخاصة الإنشائية والتى تصاغ من خلاصتها الحكم والأمثال .

وينتهى بنا المطاف إلى الأساليب الخاصة ومنها أسلوب الاستفهام والتعجب والقصر وكلها كان لها هدف أساسى فى هذا الكتاب للوصول إلى الأهداف العامة التى تنتهى بالشاعر إلى قمة العملية الإبداعية ، فتدخل كلها فى عملية تحالف وتآلف مفاجئة صادقة التشكل مجتمعة لغة صورية أو لغة بكرًا فتنشأ من اللفظة ، ولكنها تعود إلى ما هو أبعد منها بكثير هذا هو سحر الصورة الشعرية وسرها لأن الشاعر فى النهاية لا يضيف ألفاظًا جديدة إلى اللغة . وإنما ينحصر قاموسه بالألفاظ المعروفة [2] من كل الناس والمستهلكة أحيانا كثيرة من جراء الاستعمال الدائم ، وهذا دليل على كميائية الصورة كما يقول ريفردى : الألفاظ هى لكل الناس وعلى الشاعر أن يخلق منها ما لم يتمكن غيره من خلقه. ووصول الشاعر إلى هذه المرحلة من الأهداف تعتبر قمة الوصول إلى العملية الإبداعية وقد حاولت تأكيد هذه الأبحاث بهذه الإحصاءات الملحقة فى هذا الفصل فالبناءات

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجى / محمد السعدى فرهود / عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / دار المصرية اللبنانية / طبعة أولى / ١٩٩٢م / انظر : التصدير .

(٢) د . صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / ١٩٨٦م / ص٣١ .

والأساليب كلها تلعب دورًا ليس بالقليل فى هذه العملية فيها مع الأهـداف الأخـرى فى باقى الأبواب كلها تهدف فى النهاية إلى خلق العملية الإبداعية لدى البحترى .

البـاب الرابع
المعجم الشعرى لديوان البحترى

الباب الرابع

المعجم الشعرى لديوان البحترى

المعجم يجمع اللغة موضوعها وهو على علاقته ، التى يشترك فيها مع معاجم اللغات الأخرى ، فقد سعى إلى وضع أسس تتصل باللغة وبالخصوص بمفرداتها ومفاهيمها التى ترتبط ارتباطًا متينًا بعلوم لسانية منها : علم الدلالة والنحو والصرف وضروب الأدب من نثر وشعر [١] ، والمعجم أو القاموس كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتفسير معانيها على أن تكون المواد مرتبة ترتيبًا خاصًا إما على حروف الهجاء أو الموضوع ، والمعجم الكامل هو الذى يضم [٢] ، كل كلمة فى اللغة مصحوبة بشرح معناها واشتقاقاتها وطريقة نطقها وشواهد تبين مواضع استعمالها .

جاء فى لسان العرب (مادة عجم) العجم والعجم خلاف العرب والعرب ... والعجم جمع الأعجم الذى لا يفصح ولا يبين كلامه ، وإن كان عربى النسب والأنثى عجماء ... أما العجمى فهو الذى من منسب العجم أفصح أو لم يفصح ، والأعجم الذى فى لسانه عجمة ... وأعجمت الكتاب ذهبت به إلى العجمة .. وأعجمت أبهمت.. وأعجمت الكتاب خلاف قولك أعربته والأعجم الأخرس ... والعجماء البهمية وسميت كذلك لأنها لاتتكلم،وكل من لا يقدر على الكلام فهو أعجم ومستعجم... واستعجم الرجل : سكت واستعجمت عليه قراءته : انقطعت فلم يقدر على القراءة من نعاس ويقول ابن جنى : واعلم أن (ع . ج . م) إنما وقعت فى كلام العرب للإبهام والإخفاء وضد البيان والإفصاح [٣] ، ولا نعلم بالدقة متى أُطلقت كلمة (المعجم) بالمعنى المتعارف عليه اليوم ولا اسم من أطلقها لأولمرة ولا كتاب الرائد فى حمل هذه الكلمة فى عنوانه وذلك لضياع الكثير من كتبنا وآثارنا القديمة [٤] .

---

(١) د . محمد رشاد الحمزاوى / المعجم العربى / إشكالات ومقارنات / بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص١٣ .

(٢) د . إميل يعقوب/ المعاجم اللغوية بدايتها وتطورها/ دار العلم للملايين/ بيروت/ طبعة ثانية / ١٩٨٥ م / ص ٩ .

(٣) د . إميل يعقوب / مرجع سابق / ص ٩ ، ١٠ .

(٤) د . إميل يعقوب / مرجع سابق / ص ١٥ .

إن هذه الدراسة تهدف إلى النظر فى قضية المعجمية العربية التى تعتبر فناً من فنون اللغة الكبرى التى اعتنى بها العرب عناية خاصة ، ووضعوا فيها نظريات كبيرة واستنبطوا لها تطبيقات عدة ،إن هذه القضية تحتاج إلى وصف يوضح معالمها وإلى تحليل يبين مظاهرها العامة (١)، فقد اعتنت الدراسات بالمعاجم العامة الكبرى وقل أن اهتمت بالمعاجم المختصة مثل مخصص ابن سيده أو المعرب للجواليقى مما يجعل الحكم من خلالها على المعجمية حكمًا يحتاج إلى نظر (٢).

فالتاريخ والوصف يعنيان فى غالب الأحيان بنشأة معجم واحد أو معاجم مختلفة فى دراسة مؤلفيها ومخطوطاتها ، وطرقها الفنية المتعلقة خاصة بالوضع أو ما يعبر عنه اليوم بنظام ترتيب الكلمات ومادة المعجم وآثار المعجم الشعرى ، والتراكيب اللغوية القديمة ظلت أدوات تعبيرية يستعين بها الشاعر العباسى ويركز عليها ولكن هذه العناصر التعبيرية القديمة لاتصادفنا بطبيعة الحال إلا فى ذلك النمط من القصائد المحكمة البناء(٣).

وهناك شيوع ظاهرة مهمة فى معجم الشعراء العباسيين ، وهى ظاهرة المعجم القرآنى فى معجم الشعراء بشكل ملحوظ وصار ركيزة من ركائزهم فى الأداء الشعرى (٤)، ومما لاشك فيه أن الخليل كان أول من تمثل نظرية المعجم تمثلاً كاملاً حين صنف كتابه المسمى (بالعين) ولاشك أن طرق هذه القضايا يختلف طولاً وقصرًا بحسب المؤلفين فإن (لاين) قد وصف وصفًا مقتضبًا أهم المعاجم العربية مبينًا مميزاتها واعتنى (زيترستين) بمخطوط التهذيب للأزهرى ونشر قطعة بالاعتماد على نسخة إستانبول (٥) معتنيًا بتأييد طريقة التهذيب ومعتبرًا إياه مصدرًا أساسيًا للمعاجم العربية التى تلته أما يوسف العش و Bravnlich فإنهما اهتما بكتاب العين للخليل مستقصين قضية نسبته إلى الخليل وتلك قضية سبق للسيوطى (٦).

---

(١) د . محمد رشاد الحمزاوى/ المعجم العربى/ إشكالات ومقارنات/ بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص ٥٥ .

(٢) د. محمد رشاد الحمزاوى / مرجع سابق / ص ٥٨ .

(٣) د . عز الدين إسماعيل/ فى الشعر العباسى (الرؤية والفن)/ دار المعارف/ ١٩٨٠م/ ص ٤٢١ .

(٤) د . عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق / ص ٤٣٣ .

(٥) د . عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق / ص ٢٩٧ .

(٦) د . محمد رشاد الحمزاوى / المعجم العربى/ إشكالات ومقارنات / بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص ٥٩ .

وللمعجم علاقة بعلوم عدة وبالخصوص بعلم الدلالة الذى تربطه به صلة وثيقة إذ إنهما يكادان يقتصران على الدلالة ومسائلها ومنهاج معالجتها ، ويواجهان إشكالية مشتركة مفادها أنهما مازالاً يستعصيان على المحاولات الرامية إلى إخضاعها لبنية أو نظام مثلما هو الشأن فى العلوم الصحيحة وفى بعض العلوم اللسانية والإنسانية [1] ، ولأمر ما تركزت قضية الجديد والقديم فى العصر العباسى حول أبى تمام والبحترى واكتسبت شهرة خاصة عندما صنف فيها الحسن بن بشر الآمدى فى كتابه الموازنة بين هذين الشاعرين على أنه ليس من الإنصاف أن تقول : إن شعر البحترى خلا من البديع ، أو أن أبا تمام أبدع فيه فكل ما صنعه أبو تمام فى هذا الباب مسبوق إليه ، حتى ما وصف به من أنه كان يريد البديع فيخرج إلى المحال [2] .

أما الدراسات النقدية المعاصرة فإنها قد سعت إلى ضبط بعض النواحى من المعجمية العربية والتعمق فيها دون أن تقدم نظرة صحيحة فى الموضوع ، لقد اهتمت الدراسات الحديثة بتاريخ المعجمية العربية وبخصائصها الفنية وبعيوبها ، وسعت إلى المساهمة فى وضع معالم المعجم العربى الجديد ، لقد سعت أيضًا إلى أن تبرز عوامل التأثر والتأثير التى طرأت على المعجمية العربية مبينة طرقها القديمة وخضوعها المعاصر لفنيات المعاجم الأوربية . إن هذه الدراسة تهدف إلى النظر فى قضية المعجمية العربية التى تعتبر فنًا من فنون اللغة الكبرى التى اعتنى بها العرب عناية خاصة ووضعوا فيها نظريات كبيرة واستنبطوا لها تطبيقات عدة ، إن هذه القضية تحتاج إلى وصف يوضح معالمها وإلى تحليل يبين مظاهرها العامة [3] . إن اللغة هى الأداة التى يستعملها أفراد كل جماعة لغوية للتعبير عما يهمهم من شؤون وهى قانون من قوانين هذه الجماعة يعد الخروج عليه أمرًا صعبا ومحرجًا ومؤديا إلى السخرية ويقاوم بصراحة من بقية أفرادها [4]، وفى ظل هذه النظرة بدأ الاهتمام باللغة العربية وتنقيتها وتخليصها من شوائب اللحن، وإقامة القواعد لفصاحتها

(١) د. محمد رشاد الحمزاوى/ المعجم العربى/ إشكالات مقارنات/ بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص ٣٠٩.

(٢) د . عز الدين إسماعيل / فى الشعر العباسى (الرؤية والفن) / دار المعارف / ١٩٨٠م / ص ٤٢٩،٤٣٠ .

(٣) د. محمد رشاد الحمزاوى/ المعجم العربى/ إشكالات مقارنات/ بيت الحكمة/ قرطاج/ ١٩٩١ م/ ص ٣٠٩.

(٤) د. عبد الغفار حامد هلال/ علم اللغة بين القديم والحديث/ مكتبة وهبة/ طبعة ثانية/ ١٩٨٦م/ ص ١٢٥ .

وإعرابها وتصاريفها [1] وقد وجدت الطريقة المثلى للتصنيف مواد هذا المعجم هو أن ترتب على حسب موضوعات الشاعر واستخدامه للكلمات من بكثرة بكثرة وكيف استخدمها حسب أغراضه الشعرية [2]، ولقد كان كثير من الألفاظ الأعجمية قد صار فى العصر العباسى ويجرى على ألسنة الناس فى عفوية بخاصة أسماء الأطعمة والملابس والزهور ، ولما كان من الشعراء من عنى عناية خاصة بوصف هذه الأشياء ، وقد أطلق لفظ المعجم بادئ ذى بدء على معجم الصحابة لأبى يعنى وجاراه فى ذلك أبو القاسم البغوى فجعل لفظ المعجم معلما على مؤلفين له .

ثم اصطلح الدارسون للتراث اللغوى فى تخصيص هذا المصطلح بمتن اللغة وإطلاقه علمًا عليه ولكن لا يعرف على وجه التحديد متى أطلق هذا اللفظ على المعجمات اللغوية ، ولقد سميت المعاجم باسم القواميس ، وأول من أطلق تلك التسمية " الفيروز ابادى " فى معجمه الذى سماه القاموس المحيط [3] . يقول ابن (جنى) فى سر الصناعة : اعلم أن (ع . ج . م) إنما وقعت فى كلام العرب للإبهام والإخفاء وضد البيان والإفصاح ، ويقول الجوهرى فى صحاحه : الأعجم : الذى لا يفصح ولا يبين كلامه ، وإن كان من العرب ، والإعجام غير الإعراب فى الصحاح واللسان قول الحطيئة [4] :

الشعر صعب طويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

زلت له إلى الحضيض قدمه

والشعر لا يستطيعه من يظلمه

يريد أن يعربه فيعجمه

أما مجمع اللغة العربية فى القاهرة الذى كون ١٩٣٤م لتطوير المعجمية العربية خاصة فإنها يوها اهتماما كبيرا إذ نص فى لائحته أن مهمته ... أن يستبدل بالكلمات العامية

---

(١) د . حسين نصار / المعجم العربى / دار مصر للطباعة / ١٩٨٨م / طبعة رابعة / الجزء الأول / ص١٧ .

(٢) د . ألفت كمال الروبى / الصورة الفنية فى شعر بشار بن برد / رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة القاهرة / إشراف د . يوسف خليف / ١٩٧٦م .

(٣) د . شعبان عبد العظيم عبد الرحمن / المعجم العربى / مطبعة الأمانة / القاهرة / بدون تاريخ / ص١٣ .

(٤) د . شعبان عبد العظيم عبد الرحمن ، مرجع سابق / ص ١٠ .

والأعجمية التى لم تعرب ، غيرها من الألفاظ العربية ، وذلك بأن يبحث أولاً عن ألفاظ عربية لها فى ألفاظها فطنتها ، فإن لم يجد بعد البحث أسماء عربية ، وضع أسماء جديدة بطرق الوضع المعروفة من اشتقاق أو مجاز أو غير ذلك فإذا لم يوفق التجأ إلى التعريب مع المحافظة على حروف اللغة وأوزانها بقدر (١) ، والمعجم له ثلاث جوانب : جانب منهجى هدفه الأول دقة الترتيب ووضوح التبويب ، وجانب لغوى عنى بأن يصور اللغة تصويرًا كاملاً فيجد فيها طلاب - القديم - حاجتهم ، ويقف عشاق الحديث على ضالتهم ، وفيه أخيرا جانب موسوعى يقدم ألوانًا من العلوم والمعارف تحت أسماء المصطلحات أو الأعلام وروعى فى هذا الجانب بين القديم والحديث ما أمكن (٢) ، وهناك معاجم اللهجات أى ثبت بمفردات لهجة معينة ضمن لغة معينة وفق نمط معين فى الترتيب ، ومعاجم لمفردات حقبة من تاريخ اللغة ، وأخرى لكاتب أو شاعر أى ثبت بالمفردات التى استعملها الأدباء (٣) ، وقد روى فى ترتيب الشعراء الترتيب الأبجدى - فربما عنَّت للمرزبانى بعد ذلك فكرة تأليف معجم يضم جميع الشعراء مرتبين على حروف المعجم حتى يكون مرجعا للباحثين فى عصره وبعده (٤) .

والجدير بالملاحظة أن هذه القضية التى يواجهها المعجميون المعاصرون الباحثون فى المعجمات القديمة ، تمثل فى تصور تعريفات هذه المعاجم على تأدية المعانى والمفاهيم العلمية الحديثة ، فهى لا تفى بالمعايير العلمية إن اعتبرنا أن التعريف اللغوى والعلمى هو التعريف الذى يطلق على الكلمة المعروفة دون سواها ويحيط بكل معانيها (٥) ، وكان الشعر قد كثرت روايته ولعب بعض الرواة دورًا كبيرا ، كما انتشرت الآراء التى تعتمد على الذوق الشخصى فى الحكم على الشعراء ، ومعنى ذلك أن الجو الثقافى كان قد بدأ يمهد لظهور حركة نقدية تساير حركة النشاط الأدبى (٦) ، وهناك محاولات مختلفة للخروج من إطار هذا المعجم القديم واستخدام معجم عصرى يشتق عناصره التعبيرية مما يجرى على ألسنة الناس من مفردات وتراكيب (٧) .

---

(١) د . إبراهيم مدكور / مجمع اللغة العربية فى ثلاثين عاما / القاهرة ، ١٩٦٤ م / ص ١٣٩ .

(٢) د . إبراهيم مدكور / مجمع اللغة العربية (المعجم الكبير) / دار الكتب المصرية ، ١٩٧٠ م (المقدمة) .

(٣) د . إميل يعقوب/ المعاجم اللغوية بدايتها وتطورها / دار العلم للملايين / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٥م / ص ٢٠ .

(٤) د . عز الدين إسماعيل/ المصدر الأدبية واللغوية فى التراث/ دار المعارف/ طبعة ثانية / ١٩٨٠ م / ص٢٤١ .

(٥) د . محمد رشاد الحمزاوى/ المعجم العربى إشكالات ومقارنات / بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص١٢١ .

(٦) د . عز الدين إسماعيل/ المصادر الأدبية واللغوية فى التراث/ دار المعارف/ طبعة ثانية/ ١٩٨٠ م/ ص ٢٢٧ .

(٧) د . عز الدين إسماعيل / فى الشعر العباسى (الرؤية والفن) / دار المعارف / طبعة ثانية / ١٩٦٠ م / ص ٤٢٣ .

فإن المعجم مشروع مفتوح يستدرك عليه باستمرار ويشهد بذلك تاريخ المعاجم العربية ، ليوفر للقارئ والباحث ما يحتاج إليه من معلومات من اللغة فى الماضى والحاضر والمستقبل ساعيا إلى المرور من محطات الموجود بالقوة التى لا نهاية لها باعتبار أن المعارف التى تناقلتها الأصوات والألفاظ والمعانى تنتهى مادامت همة الإنسان خليفة الله فى أرضه. وننتهى من هذه المقدمة الخاصة بالمعجم الشعرى إلى الهدف الرئيسى من هذا الباب حيث قمت بسلك طرق مختلفة للوصول إلى ما انتهى به هذا الباب من الوصول إلى نتائج خاصة بالمعجم الشعرى الخاص بديوان البحترى حيث قمت بعمل جداول مقسمة منها الألفاظ الدالة على القرابة ، حيث استخرجت من الديوان كل الألفاظ الدالة على القرابة مؤكدا بها بعض من الديوان كشواهد لها ، وقد بلغت هذه الجداول تسعة جداول ملحقًا بكلٍ منها نماذج شعرية من الديوان جدولاً تجميعيًا للكلمة ومشتقاتها، وجدول قراءة للجدول العام وقراءة للجدول التجميعى واتهى باختيار الكلمات الأكثر دورانا فى كل جدول حتى يتم التوصل من هذه الجداول كلها إلى أهم السمات الخاصة بديوان الشاعر ومدى إبداعه .

مصادر الثروة اللفظية عند البحترى :

اشتهر البحترى بصفاء لغته وبمقدرته الفائقة على انتقائها ، وعلى الرغم من أن قيمة اللفظة ومقدرتها على الأداء إنما تظهران فى سياق التركيب الأدبى فإن البلاغيين متأثرون بالحضارة الباهرة التى شملت الدولة الإسلامية خاصة العراق، وقد وضعوا شروطا ومواصفات تتعين أن تتوافر فى اللفظ ، وكان البحترى باستعداده الذى صقلته الحضارة والثقافة ذا شعور قوى وإدراك فائق لتلك الشروط والمواصفات وتعكس قراءة شعر البحترى كثيرا من ملامح ثقافته التعليمية [1]، ففى ذاكرته يحتشد كم كبير من الموروث اللغوى المتنوع سبق أن عرفه خلال مراحل تعلمه ودرسه للعلوم العربية والإسلامية كغيره من أبناء الدولة العباسية،وهو من خلال معاناته الشعرية ترسخ فى ذاكرته مجموعة من الأخيلة والأفكار التى ترتبط بهذه الألفاظ التى تزداد وتنمو مع كل كتاب يقرؤه أو

---

(١) حسنة عبد الحكيم عبد الله الزهار / ديوان الشماخ بن ضرار الذبيانى (دراسة دلالية ومعجمية / رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة القاهرة / إشراف د . محمود فهمى حجازى / ١٩٨٤ م / (المقدمة) .

ديوان واحتكاكه المباشر بالعالم من حوله وتعاملاته مع المعطيات الجديدة التى تستجد فى عصره وبيئته الخاصة.

فتثرى هذا الحشد وتنميه حتى يستنهضه الشاعر مرة أخرى مجددا العهد بتأثراته اللغوى والشعرى والدينى،لم يكن مجرد مقلد للقدماء محتذ لهم ناسج على منوالهم ، بل كان فى القرن الثالث الهجرى يضع شيئًا جديدًا خاصا ونصا شعريا، يستلهم فيه خياله الخصب ووجدانه الرحب،والمعطيات الجمالية،والثقافية لبيئة عصره ،وذلك بقدرة شاعرية فذة متفردة على الاستلهام والتمثيل والتعبير ،ولقد ذهب ابن جنى إلى أن العرب يعنون برقى اللفظ خدمة للمعنى : "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها وأرهفوها،فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هى بالألفاظ بل هى عندنا خدمة فهم للمعانى وتنويها بها تشريفًا منها،ونظير ذلك إصلاح الدعاء ، وتحصينه وتزكيته وتقديسه ، وإنما هى المبغى بذلك منه الاحتياط للموعى عليه"[1].

ولذا أختلف مع كون البحترى شاعرًا تقليديًا بأتم معنى الكلمة فالبحث الدقيق المستقرئ لشعره يثبت شيئًا آخر فليس يعنى اعتماده لغة القدماء وكثيرًا من صورهم البلاغية أو التأثر ببعضهم من مناحى التقليد ، فهو إذن فى نظرنا ليس مقلدا تاما وإن كان يعتمد على لغة القدماء فيقول أبو هلال العسكرى : فلاغنى لأى من الشعراء عن الغوص داخل ذاكرته ليستدعى من تراث القدماء ما يثرى به تجربته الشعرية الحاضرية ، إذ " ليس لأحد من أصناف القائلين غِنًى عن تناول المعانى ممن تقدمهم والصبِّ على قوالب من سبقهم ؛ ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها ... ولولا أن القائل يؤدى [2] ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول ويضاف إلى هذا الغوص " وقدرة الشاعر على ربط تجربته الحاضرة بهذا الموروث الشعرى .

فالشاعر الذى يملك الحس هو نفسه من يملك القدرة على التمييز بين ما يضيف إلى إبداعه من عناصر فعالة وبين ما يجعله كسولا فى احتذاء القديم [3] " وليس التميز بغريب فالدراسة بصدد شاعر مبدع له قدراته وإمكاناته الخاصة انفعالا بالمحيط العام ، وتجربة

---

(١) أبو الفتح (عثمان بن جنى) / الخصائص / تحقيق محمد على النجار / طبعة دار الكتب / الطبعة الثانية / ١٩٥٢ م / الجزء الأول / ص ٢١٧ .

(٢) أبو الهلال العسكرى / كتاب الصناعتين / مطبعة محمد صبيح / القاهرة / الجزء الثانى / ص ١٨٩ .

(٣) د . مصطفى السعدنى / البناء اللفظى فى لزوميات المعرى / منشأة المعارف / الإسكندرية / طبعة أولى / ١٩٨٥ م / ص ١٨٣ .

خاصة لها تميزها وتفردها مهما كثرت جوانب اتفاقها مع تجارب الآخرين وبصدد عصر آخر ومجتمع آخر ، وأخيرًا بصدد بيئة عباسية خاصة تحيط بالشاعر وألفاظه وبعض عباراته ومن أهم البيئات التى فرضت عليها قواعد التوازن بي الماضى والحاضر سلطانها ، بيئة الشعر والشعراء ، فقد مضت توازن بينهما بالقسطاس بحيث لا يبغى أحد الطرفين على صاحبه ، وبحيث يأتلفان بديعا ، بل بحيث يكونان عالم الشعر العباسى [1] الذى وقوة ملكاته التى مزج بها بين عناصر الماضى والحاضر مزجا رائعا فإذا الماضى يعيش فى الحاضر وإذا الحاضر يتواصل معه تواصلا تنشده أواصر القرابة .

كان الموروث الشعرى العربى من أهم مصادره اللفظية وعند كل شعراء العربية – دائما – يقع التفاوت فى كيفية التعامل مع هذه الثروة ، بعد التصرف الدقيق على طرائق تشكلاتها على مستوى اللفظة والتركيب ،والبحترى مثير الاستدعاء لألفاظ الشعر القديم فى شعره يستعين بها أحيانا ، ويتمثل أبعادها ومعانيها أحيانا أخرى ويوغل فى احتذائها ، وبقدر ما تقل العناية بالمنطق فى شعر البحترى ، بقدر ما يخفت صوت العقل فيه تشتد العناية باللفظ ، فالبحترى فى كل شعره حريص أشد الحرص على الملاءمة بين اللفظ الموضوع،مع جنوح واضح إلى اللفـظ القريب إلى الفهم البعيد عن الإغراب والتعقيد [2] . من وجهة نظرى فى استخدامه للألفاظ والعبارات من الشعر العربى القديم فقد وضح موقف الباحث فى الأبواب سالفة الذكر وسوف يوضحها الباب الرابع حيث ظهرت كلمات وألفاظ وعبارات كثيرة فى جداول خاصة دالة على صفات كثيرة .

مـن هذه المصادر عبارات الحكمـة والأمثال السائـرة أو العبارات التى تعكس تجارب وحكمة أجيال سابقة فبعضها ورد فى الشعر القديم ، وقد اعتمد الشاعر على مثل هذه العبـارات فهى توضح بعض الركائز اللغوية فقد قال ما قيل فى كراهة [3] الشيب قوله :

قد رابنى هرب الشباب وراعنى   شيب يدب بياضه فى مفرقى

جـ٣ / ص ١٤٧٥

ها هو الشيب لائما فأفيقـى !   واتركيه إن كان غير مضيق

---

(١) د . شوقى ضيف/ فصول فى الشعر ونقده / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٨٨ م / ص ٥٦ .

(٢) د . يوسف خليف / فى الشعر نحو منهج جديد / مكتبة غريب / بدون / ص ٢١٥ .

(٣) أبو هلال العسكرى / ديوان المعانى / دار الأضواء / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٩م الجزء الثانى .

ورأت ليمة ألم بها الشيـــب   فريعت من ظلمة فى شروق

جـ٣ / ص ١٤٨١

وقد ضرب البحترى صفحا فى بعض ألفاظ العلوم العربية أو العلوم الأخرى من علوم عصره ، أما ثروته اللفظية من الطبيعة فقد يبدو الغرض منها اتساع أفقه وبعد نظره لما كانت تتميز به منطقة معيشته ، وكذا ترحله بين دمشق وبغداد حيث الطبيعة الخلابة ، فقد يعجز الإنسان عن وصف جمالها لكن شاعرنا البحترى استطاع بما وهبه الله من فطنة أن يصف فيحسن الوصف كقول الباقلانى : "ومنهم من رأى أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة، وألطف تعملا وأن يتخير الألفاظ الرشيقة للمعانى البديعة ، والقوافى الواقعية كمذهب البحترى [1] وعلى ما وصفه عن بعض الكتاب قوله :

فـى نظام مـــن البلاغــة ما   شـك امرؤ أنه نظام فريـد

وبديع كأنـه الزهر الضـــاحك فى رونـق الربيـع الجديـــد

حزن مستعمل الكلام اختيار   وتجنـــبن ظلمـة التعقيـــد

وركبـن اللفظ القريب فأدركــن به غايــة المــراد البعيـــد

جـ١ / ص ٦٣٦- ٦٣٨

ويرون أن من تعدى هذا كان سالكا مسلكا عاميا ، ولم يروه شاعرا ولامصيبا والمفردات الخاصة بالطبيعة وعناصرها تنبت متنامية فى كل بقعة من النص البحترى، وتجذب الانتباه إلى أهميتها فى دلالة النص . وفى إبراز شخصيته المبدعة وميوله حيث يتوجه الشاعر إلى موضوع الطبيعة فى شعره بما يعكس هذا الموضوع لديه، فيفرده بتجارب خاصة أو يجعله قاسما رئيسيا فى كثير من الموضوعات والأغراض الأخرى .

وبحيث تطفو صوره ومفرداته لتشارك فى خلق أجواء معظم تجاربه الأخرى ، فالبيئة الطبيعية حول البحترى تمثل مصدرا من أهم مصادر ثروته اللفظية ، وتشغل حيزا كبيرا فى مفردات معجمه الشعرى بما جعله شاعر الطبيعة الذى لم يترك لفظة فى جمال الطبيعة حوله دون تصوير أو وصف وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء والبحترى فى

---

(١) أبـو بكر محمـد بن الطيب الباقلانى / إعجاز القرآن / تحقيق السيـد أحمـد صـقر / دار المعـارف / مصر / ص ١٧٣ ، ١٧٤ .

المتأخرين[1]، وقد عدَّ ابن الجوزى البحترى من فطناء الشعراء [2] وكلما زاد الجدول حول النص الشعرى وديوان الشاعر ونصه الكبير كان هذا مرتبا فى أسلوبه ولغته وإحكام علاقاته الداخلية ، وثريا فى قيمته الفنية والجمالية ، وكان الإبداع والتكثيف بمكان كبير ، وكان صاحبه فنانا مقتدرا تمكن من عناصر إبداعه .

ويبدو الجدل وليد التشابك الدقيق والامتزاج المحكم بين هذه العناصر جميعا ، ووليد ذلك التأثير والتأثر الحقيقى الذى يتفاعل به وفيه ، ومن خلال كل العناصر داخل النص، بحيث يصعب على المتلقى فى النص الشعرى المبدع المحكم ، أن يقرر إمكانية قراءته لغويًا بالدرجة الأولى أم موسيقية بالدرجة الأولى فلحظة الإبداع اللغوى الحقة لحظة يخلق فيها الشاعر معانى جديدة ، فنصب عينيه شعوره وفكره والتجربة المسيطرة وليس جمع مفردات أو جمل أو تنسيق موسيقى هذا الخلق يخلق لغته بذاته ويدفع الشاعر دفعا إلى أن تذوب لغته فى علاقات جديدة مبتكرة حية خلاقة موحية ، وتذوب أمام رؤية المتلقى النص فكل الفنون لا ترضى العزلة [3]، فيسعى بعضها إلى الآخر لتتناول فيما بينها التأثر وفى مقدمة هذه الفنون الشعر ترجمان الحياة ونبض الإنسانية ، وهنا يكتشف المتلقى أنه أمام نسيج عضوى محكم إذا اختل حرف لغوى منه أوصوت موسيقى اهتز المعنى ككل فالجميع يولد ويخلق معا ، ويلبس ثوبا واحدًا هو البناء الذى صيغت فيه الفكرة ، البناء ككل وليس عنصرا واحدا فيه وهذا قريب من فكرة الوثبة [4] فى الإبداع الشعرى تلك اللحظة التى تخلق الكل معا منصهرا جديدا لا يحتاج كثيرا من تعديل ، وعملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر فى المعانى التى تفهم من الألفاظ بل إن المدلول المباشر لمعظم الألفاظ وخاصة فى الشعر مدلول مفعم بالالتباس ، فنحن نستطيع أن نفهم منها متى شئنا مدلولات شتى والمدلول الذى نشاء أن نختاره هو المدلول الذى يوافق [5] الدوافع التى ولدها شكل الشعر فنيا .

---

(١) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥ م / ص٣٠٢ .

(٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولى / أخبار البحترى / تحقيق د . صالح الأشتر / مطبوعات المجمع العلمى بدمشق / طبعة أولى / ١٩٥٨ م / ص ٥٠ .

(٣) د. صابر عبد الدايم/ التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث / مكتبة الخانجى / القاهرة / طبعة أولى / ١٤١٠هـ / ١٩٩٠ م / ص٦ .

(٤) د. مصطفى سويف/ الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر/ دار المعارف/ القاهرة / ١٩٨١/ طبعة رابعة .

(٥) د. ريتشاردز / العلم والشعر / ترجمة د . مصطفى بدوى / مكتبة الأنجلو المصرية / ص ٢٨، ٢٩ .

وأيا كان الخلاف حول الغرض الذى يستقطب انتباه المتلقى للنص الشعرى فالذى لاشك فيه أن الناقد أو الدارس يواجه نصا لغويا مكتوبا وحين يقرؤه على نفسه ويسمعه فإن ذلك يتم من خلال لغة مكتوبة ، فاللغة بالنسبة للناقد أولى قواعد انطلاقه إلى جوانب النص الشعرى وهى أساس فى كل ما يكتشف فى عناصره الأخرى من جمال ، فمذهبه فى صياغة شعره اللغوى يعتمد على حسن اختيار اللفظ السهل القريب الذى يشبه بزهر الربيع الضاحك الجميل والذى يعبر عن المعنى مهما يكن بعيدًا من أقرب سبيل [1] ، ولذلك نلاحظ فى أكثر شعره أن الغرابة اللفظية المفردة شق فى التعامل اللغوى لاقيمة لها منعزلة عن سياق، ولا تخدم النص إلا داخل علاقات لغوية فى بناءاته التى تحدثنا عنها فى الباب الثالث، ومن مجموعة البناءات والعبارات والتركيب والجمل يخلق السياق ويبدو بوضوح ذلك التشابك الدقيق والامتزاج المترجم لعناصر النص الشعرى وسنقف فى ذلك على المعجم الشعرى لديوان البحترى ونرى أن هذه الجداول التالية توضح الثروة اللفظية للشاعر وهى توضح مدى قدرة الشاعر على التعامل مع هذه الألفاظ كلها .

---

(١) د. يوسف خليف / فى الشعر العباسى نحو منهج جديد / مكتبة غريب/ بدون تاريخ / ص ١١٥ .

جدول رقم (١)

أولاً : الألفاظ الدالة على الأخلاق والصفات

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الإباء	١	عتاب	٤	أكرومة	٢٢	الوتح	١
استأثر	١	الأديب	٢	الفحل	٤	كالح	١
الإثم	٣	الهوى	١٠٢	الحصن	١	زبيديق	١
أدب	٣	وهذب	٣	صادق	١	خليق	١
الأدب	٨	الكعاء	٢	نساسته	١	الواشى	١٤
الأمين	٣	بيضاء	٢٠	طعام	١	الوشاة	١٢
الأمانة	٣	الشوم	١	الكاشحون	٣	الكواذب	٢
البخل	١٤	اللؤم	١٦	البخيلة	١	الكذوب	٨
البخال	١	بغى	٤	النسل	٣	المكذب	٥
البخيل	٢٨	البغى	٨	سها	١	كذب	٨
يذم	١	البغايا	٣	سمت	٣	أكاذيب	١
مواهب	٥	الأبيض	١٩	الحاسد	١	عاهر	٢
أود ،اعوجاج	١	البيض	٤٥	الخلق	١٣	العاهرة	٤
حكم	١	أذى	١	نكح	٣	الفرور	١
سفه	١	كاشح مضمر	١٠	الإحسان	٥١	أفحش	٢
غانيات	١	اللئام	٤	حسود	٧	الفاحش	٥
وشا	١٤	كاشح	٢	الحلق	١٠	الفاحشات	١
الواشين	١١	التقى	١	الأخلاق	٧٣	الفواحش	١
نجيب	١	الظن	١	الخلائق	٣٥	المغرور	١
النجيبة	١	الظنون	١	الخوف	١	فحش	١
التواضع	٥	شديد الشر	١	خان	٢	الأفاضل	٣
هبرزى الجميل	١	العبوس	١	الخون	٣	فضل	١١٦
التهاسا	١	وأغلب	١	الخيانة	٣	الفضول	١٦
تكذبة	٤	الحسود	٢	السماح	٢	الأفضال	٢٩
ضاق	٢	التجمد	١	الذنديق	١٦	التفاضل	٤
عفا	١	التحكم	١	لؤم	٢	المذنب	٣
عفو	١	العطف	١	لبق	١	الكرام	٤٢

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	المجموع الكلى
الوفاء	١	مسىء	١	
نعماء	١	كرائم	١	
كريم	٤٧	لزناء	٢	
للزناة	٢	سمو	٣	
أشرف	٢	عطاء	٢٣	
إعطاء	٣	البغل	٣	
الوغد	٣	البغلة	١	
كرم	٤١	مكارم	٦٨	
بغال	٣	أجود	١	
عطاؤه	٥	الجود	١٠٩	
المروءة	٢	سكران	٥	
الغراب	٣	العار	١	
الذنوب	١	اللوطى	١	١٢٤٣

يمثل هذا المجال الدلالى مائة وستًا وثلاثين لفظة استخدمها الشاعر فى ديوانه للدلالة على مدى استخدامه للألفاظ الدالة على الأخلاق والصفات الموضحة فى هذا الجدول ووضح عدد مرات استعمال كل لفظة من هذه الألفاظ دورانًا بديوان الشاعر للدلالة على الألفاظ الأكثر دورانًا ، ولاستخلاص النتائج المترتبة على هذه الألفاظ الأكثر شيوعا ودورانا .

والمجتمع العربى كأى مجتمع متحضر آخر حدد لأبنائه القيم الأخلاقية العالية وميز بينها وبين ما يقابلها من الصفات والأخلاق وهى الرؤية التى أكد على نبذها والإعراض عنها والتوجه كليا إلى حميد الأخلاق والصفات فترددها فى ديوان الشاعر وغيره من دواوين الشعراء تدل على الأخلاق والصفات الحميدة وأخرى تدل على الأخلاق الرديئة والسيئة ، فكانت الأولى تبعث على المدح والثناء وحسن الصيت وكانت الثانية تبعث على الذم والهجاء .

نماذج من جدول رقم (١)

وقد أصغيت للواشين حتى ركنت إليهم بعض الركون

جـ/ ٤ ص ٢٢٦٦

لون من أخلاقه والهوى فيه على كثرة تلوينه

جـ٤ / ص ٢٣٤٠

طاف الوشاة به بعدى وغيره معاشر كلهم بالسوء يعتنى

جـ٤ / ص ٢٣٤٩

ولا يزيد فى اللئيم درهمه ومهمة مثل العتيق علمه

جـ ٤ / ص ٢١٣٨

لو أن فى الدهر فيه بعض شيمته لأصبح الدهر فينا طاهر الشيم

جـ ٤ / ص ٢١٣١

يحمى حريم العلا والمجد كاسبها مالم يذب عن الأحساب والكرم

جـ ٤ / ص ٢١٣١

فما حرق السنية وإن تعدى بأبلغ فيك من حقد الحليم

جـ٤ / ص ٢٠٧٩

متى أحرجت ذا كرم تخطَّى إليك ببعض أخلاق اللئيم

جـ ٤ / ص ٢٠٧٩

جدول تجميعى للكلمة ومشتقاتها الدالة على الأخلاق والصفات

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
فضل	١١٦	كاشح	١٠	الأتم	٣	استأثر	١	الذنديق	١
الأفضال	٢٩	الكاشحوم	٣	نكح	٣	يذم	١	رنديق	١
فضول	١٦	كشح	٢	الأمين	٣	أود اعوجاج	١	الغرور	١
الأفاضل	٣	كذب	٨	الأمانة	٣	حلم	١	المغرور	١
الجود	١٠٩	الكواذب	١٠	وهذب	٣	التحلم	١	اللوطى	١
أجود	١	المكذب	٥	الفسل	٣	سفهه	١	مسىء	١
الهوى	١٠٢	تكذبة	٤	الخون	٣	غانيات	١	الوفاء	١
الأخلاق	٧٣	الأدب	٨	الخيانة	٣	نجيب	١	نعماء	١
مكارم	٦٨	أدب	٣	الخوان	١	النجيبة	١	أكاذيب	١
كريم	٤٧	البغى	٨	خان	٢	هيزرى	١		
الكرائم	٤٢	بغى	٤	سمت	٣	التهاسا	١		
كرم	٤١	البغايا	٣	سمو	٣	عفا	١		
أكرومة	٢٢	حسود	٧	سها	١	عفو	١		
كرائم	١	الحسود	٢	المذنب	٣	لبق	١٥		
الإحسان	٥١	التواضع	٥	الذنوب	١	الظن	١		
البيض	٤٥	مواهب	٥	البغل	٣	الظنون	١		
بيضاء	٢٠	الفاحش	٥	بغال	٣	أذى	١		
الأبيض	١٩	أفحش	٢	البغلة	١	التقى	١		
الخلائق	٣٥	فحش	١	الوغد	٣	البخيلة	١		
الخلق	١٠	الفواحش	١	الغراب	٣	العصص	١		
خليق	١	الفاحشات	١	الشؤم	١	العبوس	١		
البخيل	٢٨	عطاؤك	٥	العار	٣	أغلب	١		
البخل	١٤	إعطاء	٣	ضاحت	٢	الحمد	١		
البخال	١	سكران	٥	الأديب	٢	النصف	١		
اللؤم	١٦	اللثام	٤	الكعاء	٢	الحصن	١		
لؤم	٢	الفحل	٤	المروءة	٢	صادق	١		
الواشى	١٤	عتاب	٤	السباح	٢	حساسته	١		
وشا	١٤	العاهر	٤	لزناء	٢	الحاسد	١		
الوشاة	١٢	العاهرة	٢	للزناة	٢	الوقح	١		
الواشين	١١	عاهر	٤	أشرف	٢	كالح	١		
الخلق	١٣	التفاضل	٣	الإباء	١	طعام	١		

قراءة للجدول العام رقم (١)

لو نظرنا فى الجدول رقم (١) فى الألفاظ الدالة على الأخلاق والصفات لوجدنا هذه الصفات موجودة على مر العصور والأزمنة وموجودة فى كل دولة من الدول ، ولقد شهدت الدولة العباسية تطورًا واضحًا فى جميع المجالات نظرا لتوسع الدولة الإسلامية واختلاط الدول الدخيلة بها ... وقد كان للشعراء فى قصائدهم دور كبير فى وصف أخلاق وصفات الشخصيات الهامة والعامة فى مدحهم .. وقد برع البحترى الذى عاش فى عهد الدولة العباسية ، وكان لقصائده دور مهم فى مدح الخلفاء والقادة والوزراء والشعراء ورجال الدولة وخلافهم واستخدم فى ديوانه ألفاظًا كثيرة دالة على ذلك .

ومن خلال الجدول نلاحظ غلبة الألفاظ الدالة على الفضل ومشتقاتها فهذه الكلمة إن دلت فإنما تدل على كثرة العطاء والبذخ التى يمتاز بها الممدوحون حينما يمدحهم الشاعر بصفات وأوصاف موجودة أو غير موجودة فيهم .. ونلاحظ من هذا الجدول أيضا الذى أعده الباحث فى أسلوب جديد لتحديد مفهوم المعجم لديوان الشاعر .. بأن هناك كلمات أخرى مثل كلمة (أو لفظة) (الهوى) فقد تكررت هذه الألفاظ بكثرة فى الديوان لما لها من أثر ، أما فى قصائد الغزل أو العتاب أو الهجاء .. وكلمة (أو لفظة) " الخلق " أو "الأخلاق " فاستخدمها الشاعر فى قصائده المدحية لتأكيد صفات الممدوح ، وهى كلها دلالات تؤكد مدى قدرته على توظيف الألفاظ فى أماكنها وهى قدرة لا تتأتى إلا لشاعر كبير طوى عليه العمر من تجاربه فأبدع .

وظهر لنا أيضا من هذه الجداول كلمات أخرى مثل " الكرم " " والمكارم " والكريم والبخيل والواشى والوشاة كلها ألفاظ تستخدم فى غرض المدح أكثر من أى غرض آخر، وهى دالة على قدرته فى مدح أى شخصيات كانت والهدف من وراء تلك القيمة المادية فى أول الأمر ... وهذا ما نؤكد عليه فإن أكثر أغراضه الشعرية هى غرض المدح ، وما يؤكده أيضا البحث من خلال الجداول وحصر أبيات المدح وقصائده التى مدح بها الشخصيات الهامة ، والعامة وهذه النتائج مكملة لما سبق التحدث عنه فى الأبواب السالفة الذكر ، ومما ذكر يظهر لنا قدرة البحترى ومكانته الأدبية فى عهد الدولة فى عهد الدولة العباسية وما له من مكانة أدبية وسط الأدباء والجهابذة فى ذلك العصر .

قراءة للجدول التجميعي

وهذا الجدول التجميعي الذى يشمل الكلمة الدالة على الأخلاق والصفات التى حصرها الباحث من ديوان الشاعر وما اشتملت عليه من مشتقات تدل من خلال تجميع الكلمة ومشتقاتها أنها ألفاظ دالة على العطاء والجود والكرم والمكارم والأخلاق . والبخل و " الوشاية " والكذب والحسد فهذه الألفاظ كلها تدل على غرض المدح ومنها تظهر قدرة الممدوح فى الدفع والعطاء أو العكس حينما يهجو الشاعر الممدوح فيستخدم ألفاظًا وكلمات أخرى ذكرناها فى الجداول وضحناها هنا وهى دالة على الهجاء أو التعريض ، وهناك ألفاظ أخرى ظهرت فى الجدول التجميعي تدل على سوء الخلق وسوء المنطق فمنها العاهر ، والعاهرة ، واللكعاء ، والوقح ، والكالح ، والذنديق . وهذه ألفاظ دالة على سوء الخلق .. وهى ظاهرة منتشرة فى العصر العباسى خاصة لتوسيع الدولة الإسلامية وانتشار الحانات والخمارات فى ذلك العصر ... وهذه الألفاظ تدل على الحالة الاجتماعية ومدى تماسكها وارتباطها ببعضها البعض .

ومن هذه الجداول السابقة يمكن تحديد عشر كلمات دارت فى الديوان بكثرة وهذه الكلمات هى : فضل ١١٦ مرة ، الأخلاق ٧٣ مرة ، البيض ٤٥ مرة ، الجود ١٠٩ مرة ، مكارم ٦٨ مرة ، كرم ٤١ مرة ، عطاء ٢٣ مرة ، الخلائق ٣٠ مرة ، والبخيل ٢٨ مرة ، كريم ٤٧ مرة ، وقد شارك الشاعرباستعماله المضاد اللغوى للفظة (الأكذب) ألا وهى (الأصدق) فى ديوانه ومن الأخلاق الحميدة التى يتباهى بها الشاعر الاتصاف بـ(الوفاء بالعهد) ومنها الألفاظ التى تدل عليها وهى (وفى ، أوفى ، الوفاء) كما استعمل أيضا ألفاظًا مضادة لها تدل على (نقض العهد) وهى الأخلاق (غدر ، الحلف ، القدرة) من هذا المنطلق كان البحترى يعجب بشعره ، ويعرف له قيمته وشموخه ، ومتانة نسجه، وجودة وصفه ، وارتقاؤه فى سماء الأدباء والشعراء .هو لا يقل قيمة فنية عن غيره من الشعراء السابقين الذين التزموا وارتسموا المناهج القديمة فى قصائدهم فهو نهج أمثالهم فكانت ألفاظه متقاربة متشابهة لكل من مثّل مدرسة عمود الشعر .

جدول رقم (٢)

ثانيًا : الألفاظ الدالة على القرابة

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الأدب	١٤٣	جد	٤	أبو	٤٨
جدود	١	آباء	١٣٩	الخال	٣
أبتاه	٢	الخوال	٢	أخى الرجل	١
الأرحام	١	الإخاء	١٤	العم	٢١
الأخ	٥٠	أعمام	٣	إخوان	١٣
العموم	٢	إخوان	٩	القربى	٢
إخوة	٥	القريب	٥	الأخت	٢
الأقارب	٣	أخوان	٢	قرائب	١
الأم	٢٩	الأقربون	٢	أمات	١
الوالد	٣	أهل	٥٨	الوالدان	٢
أهلون	٩	الوالدة	١	أهلاً	١
عمة	١	آل	٥٠	ابن	٢٩٧
ابنان	٤	بنى	٩٧	أبناء	٧
ابنة	١٣	البنت	١	بنات	٥
				المجموع	١٠٥٧

يمثـل هذا المجـال الدلالى اثنين وأربعين لفظة موزعة بينها الجدول كما يبين عدد مرات استعمالهـا حسب ما ظهرت فى ديوان الشاعـر وما قام به الباحث من حصرٍ لها فى الديوان .

نماذج من جدول رقم (٢)

استعمـل الشاعر البحترى لفظة الأب للدلالة على الوالد وقد صدر بعض الأسماء بلفظة (أب) للدلالـة على الكنية ، وقد اهتم العرب بالكنى أتم العناية وهذه نماذج من قول الشاعر :

لم تلق مثل مساعيه التى اتصلت وما تقبل منها عن أب فأب

استخدم الشاعر صيغة الجمع فجمع الأجداد إلى الآباء بلفظ واحد على المعنيين فى كلمة واحدة (آباء) فى قوله :

وتلفت إلى القبائل فأنظـر أمهات ينسبن أم آبــاء

جـ ١ / ص٤١

واستعمل الشاعر لفظة أخ للدلالة على معنيين أحدهما حقيقى وأراد به المشارك الآخر فى الولادة من الأبوين ، أو الآخر مجازى وأراد به صاحب الشىء فجاءت مضافة إلى ألفاظ ذات دلالات ليست من جنس المضاف إليه كقوله :

فكم غنيت أخا لهو يطالبنى به أناسى ممن لا أطالبه

جـ١ / ص ٢٢٦

وتشكل اللفظة " ابن " الدالة على الولد نسبة كبيرة فى استعمال البحترى وجاءت متصدرة بعض الأسماء الدالة عليها كقول الشاعر :

فأنا ابن عمك والمودة بيننا ثم القوافى سائر الأنساب

جـ ١/ ص ٢٩٧

واستعمل الشاعر الألفاظ : الرحم ، القرابة ، القربى ، أقارب ، القريبة ، النسيب للدلالة على الدنو فى النسب والقربى فى الرحم وجمعه بين الألفاظ المتضادة (الأقارب – الأباعد) كقول الشاعر للدلالة على الألفاظ السابقة :

شعر لقيت به العداة أصادقى والأبعدين من الرجال أقاربى

جـ١/ ص ٢٩٩

واستعمل الشاعر لفظة (العم) للدلالة على معنيين : أحدهما أخو الأب وللدلالة أيضا على الشيخ المسن ، وهذه الألفاظ واضحة فى ديوانه حيث يقول :

وأغر للفضل بن سهل عنده كرم إذا ما العم ورث لوما

جـ ٣/ ص ١٩٦١

جدول تجميعى للكلمة ومشتقاتها الدالة على القرابة

اللفظة	عددها	اللفظة	عدها	اللفظة	عددها
الأب	١٤٣	ابنة	١٣	الوالدان	٢
آباء	١٣٩	أبناء	٧	الوالدة	١
أبو	٤٨	ابنان	٤	العم	٢١
الجد	٤	بنات	٥	أعمام	٣
أخ	٥٠	البنت	١	العموم	٢
إخوة	٥	أهل	٥٨	القريب	٥
إخوان	١٣	أهلون	٩	الأقارب	٣
الإخاء	١٤	أهلاً	١	الأقربون	٢
أخت	٢	آل	٥٠	قرائب	١
أخوات	١	جدود	١	القربى	٢
ابن	٢٩٧	أمات	٢	أخى الرجل	١
الأخوال	٢	الوالد	٣	الأرحام	١
الخال	٣	أبناه	٥	عمة	١
بنى	٩٧	الأم	٢٩		

قراءة الجدول العام رقم (٢)

خلال القراءة لهذا الجدول رقم (٢) الدال على القرابة ومشتقاتها يتضح أن الشاعر استعمل لفظة (الأب) للدلالة على (الوالد) وأحيانا أخرى للدلالة على الكنية عندما يهتم بأحد الأقرباء أو الشخصيات الهامة، وقد جمع لفظة (الآباء) بلفظ واحد فاستعمل صيغة الجمع (آباء) للدلالة على المعنيين إلى هذا ، وقد تأتى فى ديوان الشاعر أيضا لفظة (أب) مسبوقة بواو القسم وهى لفظة جارية على ألسن العرب تستعملها كثيرا فى خطابها، وتريد بها التأكيد لا اليمين وقد أحسن البحترى استخدام ألفاظه ووضعها موضعها ومن خلال القراءة لهذا الجدول أيضًا ورد الفعل (آخى) للدلالة على (المؤاخاة والمصاحبة) وجاءت لفظة (أخ) للدلالة على معنيين أحدهما حقيقى وأراد به (المشارك الآخر فى الولادة من الأبوين أو من أحدهما).

وتشكل لفظة (ابن) الدالة على (الولد) نسبة كبيرة فى استعمال الشاعر وقد ظهرت واضحة فى ديوانه ، واستخدمها متصدرة بعض الأسماء للدلالة على الكنية وجاءت لفظة (ابنة) للدلالة على (المؤنث من الأولاد) ، واستعمل الشاعر صيغة الجمع (إخوان) للدلالة على الأصدقاء ، ووردت اللفظتان (الأم ، الوالدة) للدلالة على (الوالده) وجاءت لفظة العم للدلالة على (الشيخ الكبير المسن) وجاءت اللفظتان (العيال ، الكل) للدلالة على مجموعة من الأشخاص الذين يسئل عن إعالتهم كالأطفال والنساء لضعفهم ، ومن المصاحبات اللغوية للفظة (العم) لفظة (الخال) الدالة على (أخى الأم) .

هذه الألفاظ والمشتقات التى استخدمها الشاعر بين طيات ديوانه أظهرت مقدرة الشاعر على حسن استخدامه للألفاظ ومدى الاتصال بدرجات القرابة ، فقد كانت سمة من سمات العصر العباسى وهذا طبيعى لما للدين الإسلامى من روابط أسرية واجتماعية غاية فى القوة ، وقد انفرد أيضا باستعماله لفظة (الخلف) للدلالة على الولد الصالح الذى يبقى بعد الإنسان كما استخدم لفظة (ذات الرحم فى القرابة) ، فكلها ألفاظ أو كلمات استخدمها الشاعر فى ديوانه وهى موضحة فى الجدول الملحق بهذا الباب .

قراءة للجدول التجميعى

من خلال الجدول التجميعى للكلمة ومشتقاتها فى الألفاظ الدالة على القرابة فقد وضحت صلة القرابة ، من خلال هذا الجدول فى تجميع الألفاظ الدالة على الرحم ، والنسب ، والقرابة ، والأنساب ، والأخوة ، فكلها تدل على هذه الصلة المنتشرة فى ذلك العصر وهيصفات إن دلت فإنها تدل على حرص الشعراء عليها والدفاع عنها والفخر بها فى أوقات الشدة ، أو حينها تتعـرض القبيلة لبعض المواقف الأخرى كالهجاء وهذه الحالة من وجهة نظر الباحث تدل على ما حدث فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام والعصر الأموى .

ونلاحظ من هذا الجدول دوران لفظة (الأب) بكثرة وما كان يهدف إليها الشاعر سواء جاءت ألفاظًا أخرى دالة على هذه الدرجة من درجات القرابة وظهرت مجموعة الألفاظ الدالة على الأخوة ، الإخاء ، الإخوان ، وهى ألفاظ استخدمها الشاعر فى ديوانه ومتشرة للدلالة على القربى ، أو للدلالة على الصداقة التى هى بمعنى الأخوة وظهرت ألفاظ الأم والوالدة وكلتاهما تدل على درجة القرابة التى اهتم بها الشاعر فى ديوانه ومن هذا الجدول أيضا يتضح لنا عدة ألفاظ دارت بكثرة فى ديوان الشاعر ومن هذه الألفاظ (ابن ٢٩٧مرة) ولفظة (الأب ١٤٣ مرة) ،ولفظة (آباء ١٣٩ مرة) ،ولفظة (بنى ٩٧ مرة) ، ولفظة (آل ٥٠ مرة) ،ولفظة (أهل ٥٨ مرة) ،و(أبو ٤٨ مرة) ولفظة(الأم ٢٩ مرة) ، ولفظة (العم ٢١ مرة) ولفظة (أخ ٥٠ مرة) ، وهذه الألفاظ إن دلت فإنها تدل على حرص الشاعر على علاقات القرابة بين الأسرة الواحدة والقبيلة والعشيرة حيث كانت تمثل هذه الصلات أكبر الألفة بين بعضهم البعض لما لها من قوة فى وجهه الأعداء وهذا أيضا يربطنا بما يحدث مع الشعراء الآخرين حينها يتحدثون عن القرابة وصلتها والعشيرة ومكانتها والقبيلة وهدفها وهى المحافظة على أبناء القبيلة والدفاع عنها وقت الشدة والكرب ، وعدم المساس بأى فرد من أفرادها بسوء .

من هنا كانت قصائد الهجاء للدفاع عن القبيلة ، أو قصائد الفخر والاعتزاز بالنفس ، وهى كلها تؤدى فى النهاية بمعنى واحد وهى ترسم الشاعر طريقة الشعراء وما يسمح به من استخدام لهذه الألفاظ الدالة على صلات القرابة .

جدول رقم (٣)

ثالثًا : الألفاظ الدالة على العلاقات الاجتماعية

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	المجموع
الأنس	٢	الأصحاب	٩	الأحبة	٤	مولع	٤	
الأنيس	١	ثناء	٣	المحبوب	٦	المداينة	٤	
الإنس	١	الجليس	٦	المحب	٧	المداين	٤	
الناس	١٢	الجلساء	٤	حبيبى	٤	الدين	٦	
باع	٦	المجالس	٥	الأحباب	٨	الديون	٥	
البيع	٥	الجمعان	٤	أحبب	٢	الذمة	٧	
البائع	٧	الجموع	٦	حبكم	٣	الرهينة	٣	
بائعون	٥	المجامع	٢	شرف	٨	المرتهن	٢	
بياع	٥	الجوار	٣	البعاد	٦	الرهن	٦	
أثنى	٩	المجاورة	٣	الأحقاد	٣	السامر	٣	
الثناء	٢٠	الجار	٨	تحالف	٣	اشتقاق	٥	
الفلس	١	الجاران	٣	المحالف	٤	شاق	٢	
ضرائب	٣	الجيرة	٢	المحالفان	٤	الشوق	٦	
الضريبة	١	الجيران	٧	الحليف	٤	الاشتياق	٤	
ثنايك	٧	الجارة	٤	الحلفاء	٤	المشتاق	٣	
وفاء	٧	الجارات	٣	الحلف	٤	صاحب	١٤	
بضاعة	٣	المجاور	٥	الحانوت	٣	الصحبة	٨	
سوق	٧	مجاورة	٣	الحوانيت	٧	الصاحب	٧	
الأدمع	٥	أحب	٣	الخليع	٤	الصداق	٣	
الأكابر	٦	حب بفلان	١١	الخلال	٢	الصديق	١٣	
نسب	٩	حب الشىء	٨	الخليل	٥	الصداقة	٦	
سادات	٥	الحب	٢٨	الخليلان	٣	العدو	٣	
سادة	٧	المحب	١٠	الأخلاء	٢	العدوان	٦	
الدمع	٧	محبوب	٤	الخلان	٦	العداء	٧	
دموع	٥	الحبيب	١٦	الخلة	٢	العادى	٨	
العداء	٦	العداوة	٨	العداة	٤			
							المجموع	٥٧٩

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	المجموع
العازب	٤	القروض	٤	نادم	٣	
اللعن	٣	المعاشرة	٣	عشق	٥	
المعاشر	٥	النديم	٤	رنتب	٢	
نسب	٥	العشق	٦	العاشقون	١٣	
العاشق	١١	الإنتاب	٩	هجر	٢٥	
النوائح	٣	المعشوق	٨	عشيق	٧	
العاشقين	٤	الهجر	١٧	أهجر	٢	
الهجران	١٤	عقد	٦	العلاقة	٣	
العقد	٤	تهجير	٢	الهوى	٦	
هوى	١٢	العم	٥	العهد	١٢	
العمائم	٤	هام	٢	وجد	٣	
الهائم	٣	العهود	٩	عاد	٥	
عهدى	٥	الوجد	٢	لوعة	٦	
الواجد	٢	العائد	٣	أشواق	٥	
شوق	٤	قتل	٨	الوصل	١٦	
واصل	٦	مشتاق	٢	أقرض	٣	٥٨٩
الفراق	٥	الوصال	١٤	نعى	٦	٣٣٦
التواصل	٣	القرض	٥			
النعى	٦	العشاق	٢			
						٩١٥

يمثل هذا المجال الدلالى مائة وتسعة وخمسين لفظة موزعة يبينها الجدول كما يبين عدد مرات استعمال كل لفظة فى الديوان .

نماذج من جدول رقم (٣)

أما الألفاظ الدالة على (الحب) فقد حظيت باهتمام كبير من لدن الشاعر ، حيث حرص على استعمالها فى المقدمات الطللية والأبيات الغزلية ، وعلى الرغم من أن هذه الألفاظ تربط بينها دلالة مشتركة إلا أن هنـاك فروقًا دقيقة بينهما . فاستعمل الشاعر ألفاظ : أحب ، الحب ، علق ، تعلـق الدلالة علي (الحب) الذى هو خلاف البغض ، والألفاظ : عشق ، العشق ، المعشق ، الغرام ، هوى الهوى ، هام ، وجد ، الوجد ، الجوى، الدلالة على (فرط الحب) فمثال ذلك قول الشاعر فى ديوانه :

أم هو الدمع عن جوى الحب بادٍ والجوى فى جوانح الصدر خاف ؟

جـ١٣/ ص ١٣٨١

ومن جنيت بها الهوى من غصنه وسحبت فيها الهوى سحب المطرف

جـ١٣ / ص ١٤١١

ملك العيون فإن بـدا أعطينـه نظر المحب إلـى الحبيـب المقبـل

جـ١٣/ ص ١٧٤٤

وكما استعمل شعراء الدولة العباسية الألفاظ الدالة على الصداقة والعداوة استعملها شاعرنا البحترى وظهرت بوضوح فى ديوانه خاصة علاقاته التى بنيت على المصلحة الشخصية ، وظهرت واضحة فى غرض المدح وهو أكثر أغراضه ظهورا فى الديوان :

برد الحشا وهجير الروع محتفل ومسعر وشهاب الحرب مستعمر

جـ ٢ / ص ٩٥٦

كان لم ينف نجد المعالى ولم تغر سراياه فى أرض العـدو المغـاور

جـ ٢ / ص ٩٦٤

تلك أخلاقه خلقن خصوصـًا للغوادى تـربى عليهـا وتـرزى

جـ ٢ / ص ٩٧٢

وجاءت الألفاظ: الحقد،والضغن،والضغينة ؛ للدلالة على الحقد وانفرد البحترى بها:

ألقى الحسود إذا أردت كأننى من قبل لم ألق العدو رحيًا

جـ٢ / ص ١٦٦٤

قطعـــت آمل بآمال مكـذو ب الأمانى خائب الأطماع

جـ٢ / ص ١٢٤٥

جدول تجميعى للكلمة ومشتقاتها الدالة على العلاقات الاجتماعية

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الحب	٢٨	الأصحاب	٩	الجيرة	٢	دموع	٥	العم	٥	المرتهن	٢
الحبيب	١٦	الصديق	١٣	الجوار	٣	الحوانيت	٧	العمائم	٤	السامر	٣
حب	١٨	الصاحب	٧	المجاورة	٣	الذمة	٧	عاد	٥	الإنس	٣
المحب	٧	الصداقة	٣	الجاران	٣	الأكار	٦	العائد	٣	العلاقة	٣
محبوب	٤	العاشقون	١٣	الجارات	٣	الجليس	٦	الفراق	٥	اللعن	٣
الأحبة	٤	العاشق	٨	مجاورة	٣	المجالس	٥	القرض	٥	الحانوت	٣
حبيبى	٤	المعشوق	٧	الأحباب	٨	الجموع	٦	القروض	٤	النوائح	٣
محبوب	٦	عشيق	٦	الصحبة	٨	البغاء	٦	أقرض	٣	الهائم	٣
أحب	١٣	العشق	٦	الصداقة	٦	الخلان	٦	الجلساء	٤	وجد	٣
حبكم	٣	عشق	٥	شرف	٨	الخليل	٥	الجمعان	٤	الخلاء	٢
أحب	٢	شاق	٢	الأعادى	٨	الخيلان	٣	المجامع	٢	الأخلاء	٢
هجر	٢٥	المشاق	٢	العداوة	٨	الدين	٦	المحالف	٤	الخلة	٢
الهجر	٢٧	مشتاق	٢	العدوان	٦	الديون	٥	المحالفان	٤	هام	٢
الهجران	١٤	الشوق	٦	العداء	٦	الرهن	١٠	الحليف	٤	الوجد	٢
أهجر	٢	الناس	١٢	العدو	٣	عقد	٦	الحلف	٤	الفلس	١
تهجير	٢	العهد	١٢	البائع	٧	العقد	٤	الخليع	٤		
الثناء	٢٠	العهود	٩	باع	٥	لوعة	٦	المداين	٤		
أثنى	٩	عهدى	٥	البيع	٥	مدلع	٤	المداينة	٤		
ثنايك	٧	هوى	١٢	بائعون	٥	نعى	٦	النديم	٤		
ثناء	٣	نسب	٩	بياع	٥	النقى	٦	نادم	٣		
الوصل	١٦	الانتساب	٩	وفاء	٧	أشتاق	٥	العداة	٤		
الوصال	١٤	انتسب	٥	سوق	٧	أشواق	٥	العازب	٤		
وصل	٨	انتسب	٢	سادة	٧	شوق	٥	ضرائب	٣		
تواصل	٦	الجار	٨	سادات	٥	الاشتياق	٤	ضريبة	١		
تحالف	٣	الجيران	٧	الأعداء	٧	المشتاق	٣	بضاعة	٣		
واصل	٣	المجاور	٥	الدمع	٧	المعاشر	٥	الأحقاد	٣		
صاحب	١٤	الجارة	٤	الأدمع	٥	المعاشرة	٣	الرهينة	٣		

قراءة للجدول العام رقم (٣)

ومن خلال هذا الجدول الدال على العلاقات الاجتماعية ومشتقاتها نرى وضوح الألفاظ الدالة على الروابط الاجتماعية التى استعملها للدلالة على " الصداقة والصحبة " وهى منتشرة فى ديوان الشاعر بكثرة قد جمع البحترى بين لفظى " الصديق و (الصفى) الدالين على الصديق الذى يصافيك بالإخاء والمودة " وكما استعمل الشاعر الألفاظ الدالة على الصداقة استعمل أيضًا الألفاظ الدالة على " العداوة " وهى (عادى ، العدو ، العداوة ، ولفظ الجدال ، الخصام ، جادل ، للدلالة على الخصومة ، وجاءت الألفاظ (الحقد ، الضغن ، الضغينة) كلها للدلالة على (الحقد) .

وقد جمع الشاعر بين (الأضغان) الدالة على (الأحقاد) ولفظ (البغض) التى هى خلاف الحب ، أما الألفا الدالة على (الحب) فقد حظيت باهتمام الشاعر حيث حرص على استعمالها فى المقدمات الطللية والأبيات الغزلية ، وعلى الرغم من أن هذه الألفاظ تربط بينها دلالة مشتركة إلا أن هناك فروقًا دقيقة بينها بالألفاظ (أحب ، الحب ، علق) للدلالة على (الحب) الذى هو خلاف البغض والألفاظ (عشق ، العشق ، المعشق ، الغرام، هوى ، وجد ، الجوى ، الوجد) للدلالة على (فرط الحب) ، وجاءت لفظة (العلاقة) الدالة علـى (الهوى ، والحب اللازم للقلب) مصاحبة للفظة العشاق الدالة على (المفرط فى الحب) ، ولفظة (الشوق) الدالة على (نزوع النفس إلى الشىء) فقد أحسن الشاعر استخدام هذه الألفاظ .

وقـد وردت ألفاظ دالة على الفخر والمدح والهجاء كلفظة(فخر ، فاخر ، انتعل ، باهـى) للدلالـة على المفاخـرة والتمـدح بالخصـال ، واستعمل الشاعر صفة الجمع (المعولات) الدالة على النائحات فى سياق هجائه ، وظهر لنا من معجم الألفاظ لديوان الشاعر ألفاظ تجسد لنا العادات المستحبة والتى كان يتمثل بها أبناء المجتمع العربى فيذلك العصر . ومن تلك الألفاظ الدالة على (زيارة المريض) ، وهى (عاد ، العياد ، العائد ، العود ، العواد) ومن الألفاظ الدالة على الضيافة استعمل الشاعر لفظة (تضيف للدلالة على النزول فى ضيافة الرجل والميل إليه ، واستعمل الشاعر لفظة (السعاة) على أصحاب الحملات لحقن الدماء وإطفاء الثائرة لسعيهم في إصلاح ذات البين هذه هى الألفاظ ومشتقاتها ظهرت لدينا ووضحنا ما بها فى هذا الجدول .

قراءة للجدول التجميعى

بقراءة الجدول التجميعى للكلمة ومشتقاتها الدالة على العلاقات الاجتماعية نرى كما أوضحنا فى القراءة العامة للجدول غلبة لفظة الحب وهى شائعة ومنتشرة بين الشعراء ولا تخلو بعض القصائد من هذه الألفاظ أو تلك الكلمات ومشتقاتها وهى إن دلت فإنما تدل – دائما – على عاطفة الشاعر المتدفقة غالبًا فهذه الكلمة أخذت فى هذا الجدول مساحة لا بأس بها ولا عجب فى ذلك مع من ! مع شاعر كالبحترى فهو شاعر موهوب له مكانته الأدبية فى عصره ، شهد له جهابذة الأدب والفكر والنحاة بذلك .

وظهرت لنا الألفاظ الدالة على حسن الجوار وهى صفات حميدة تدل على مدى ترابط الأسرة والقبيلة والعشيرة وهى سمات غالبة على طبع العشائر فى تلك العصور ، وظهرت لنا من خلال الجدول التجميعى مدى حرص الشاعر على استعمال ألفاظ العداوة وخصوصا عندما يمدح خليفة أو وزيرًا أو قائدًا لشخص غير مرغوب فيه فيظهر العدواة للشخص الآخر ، وقد ظهرت أيضا من هذا الجدول الألفاظ الدالة على كثرة الثناء أو العطاء التى يمتاز بها الممدوح غالبا خصوصا عند البحترى لما له من شغف فى حب المال فأكثرهم عطاء أكثرهم منزلة لقلبه ، وقد وضح الشاعر أيضا مدى التعاملات التى كانت موجودة من تلك الفترة حيث ظهرت لنا كلمات دالة على الرهن والدين ، وهذه صفة منتشرة بين القبائل منذ أقدم العصور والبيع والشراء بنفس منهج هذا الشاعر وعصره هو قريب الشبه من العهود والعصور السالفة .

ومن هذا الجدول نختار عشر كلمات أكثر دورانا فى هذا الجدول التجميعى وهى لفظة (الثناء ٢٠ مرة ، ولفظة الحب ٢٨ مرة ، ولفظة الهجر ١٧ مرة ، ولفظة هجر ٢٥ مرة، ولفظة الناس ١٢ مرة ، ولفظة الصحبة ٨ مرات ، ولفظة العاشقون ١٣ مرة ، ولفظة الحبيب ١٦ مرة) ، فهذه الألفاظ العشرة التى ظهرت لنا من خلال الجدول التجميعى للكلمة ومشتقاتها ، وهى الأكثر دورانا وتدل أيضا على قوة ترابط العلاقات الاجتماعية بين الناس والأسر والعشائر والقبائل ومدى حرص الشاعر عليها ، فهى طرق موحدة لكنها تختلف من وجهة نظر الشاعر إلى شاعر آخر وهنا تختلف درجات الإبداع لدى الشاعر .

جدول رقم (٤)

رابعًا : الألفاظ الدالة على الحرب وعدتها

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الأعداء	٣٣	السهام	٥	القنا	١٩
العداء	٢	الأسياف	٤	الموت	٢٢
العدو	٢٥	الصارم	٤	أموت	١
أعداؤه	٢	الصوارم	١٢	مات	٣
التراس	١	صرامة	١	المقاتل	٢
الترس	١	صريم	٢	تقاتل	١
الشهباء	٥	يصرم	٤	قاتل	١
الصفوف	١	ضرب	١٨	قتلوا	١١
الدرفس	١٢	ضاربة	١	القوس	٣
المحارب	١٨	الضراب	٢	الكتاب	٨
الحرب	٤٩	الضربة	١	الكمى	٤
الحروب	١٦	مضروب	١	الكماة	٧
حسام	٣٧	الخزاج	١	الجيش	٦
الدرع	٧	طعن	٥	الجيوش	١
معارك	٢	اطعن	١	جرح	٦
الرمح	١٥	الطعن	٣	صفيح الهند	٤
الأرماح	٢	الطعان	٤	صفيح	٥
الرماح	١٩	السكاكين	١	عريصض	-
صريع	١	غزا	٣	الهندوان	٣
السلاح	٨	الغزو	٢	النصل	١
سنان	٢	فارس	٩	الأوتاد	٥
أسهم	٣	الفوارس	٧	الوغى	٢٤
الأسنة	٩	قتل	١٠	الجنود	١
السهم	٥	قاتلة	١		
السيف	١٠٦	قتل	١		
السيوف	٥٥	القتال	٢		
				المجموع	٦٨٧

نماذج من جدول رقم (٤)

يمثل هذا المجال الدلالى خمسًا وسبعين لفظة دلالية استخدمها الشاعر فى ديوانه موضحة فى هذا الجدول وبينت فيها عدد مرات استعمال الشاعر لكل لفظة، والشعر العربى سجل حافل بوقائع العرب ، وأيامهم ، وكثيرا ما يفخر الشاعر العربى بانتصارات قومه ، وهزيمة أعدائهم ، فيرسم لنا صورة متحركة لهذه المعركة أو تلك ابتداء من إعداد العدة لها وانتهاء بتصوير القتلى والجرحى والاستيلاء على الغنائم وتوزيعها .

جردت فيهم حساما صارما ذكـرا   وعزمة كشباة الصارم الخـذم

جـ ٤ / ص ٢١٢٩

حتى إذا ما الشقاق المحصن أشعثهم   لممت بالسيف منهم شعثة اللمم

جـ٤ / ص٢١٢٨

شفيت سقمهـم لما لقيتهـم   بسقم ملحمة تشفى من السقم

جـ ٤ / ص ٢١٢٩

أسرى وجرحى قتلى فى ديارهـم   كأنما لبسوا قمصا مـن الأدم

جـ ٤ / ص ٢١٣٠

تثنى الرماح والحرب مشبـو   ب لظاهـا تثنى الخيـزران

جـ ٤ / ص ٢٢٧٣

فالنقع ليل والسيـوف كواكـب   تنقض فوق جماجم الأقـران

جـ ٤ / ص ٢٣٨١

قومى الذين إذا المنـون تفرسـت   يوم الوغـى فى أوجه الفرسان

جـ ٤ / ص٢٣٨٠

وكانت حريًا ألا تعود لو اغتـدت   مع الجيش يوم الهندوان تقاتله

جـ ٣ / ص١٧٩٤

به من صفيح الهند رسـم تبينـه صفيحة وضاح يروق جمـالها

جـ ٣ / ص ١٦٨٨

وما كان محروما من النصر فى الوغى ولكنها الحرب اغتدت وسجالها

جـ ٣ / ص ١٦٨٩

ولا نجـوا إن النجـاة يسيـرة ولكـن سيوف أكرهتها رجالها

جـ٣ / ص ١٦٨٩

تغلغل رواد الفنـاء ونقبـت دواعى المنون عن جواد وباخل

جـ٣/ ص ١٨٦٠

ويكفى من الرمح المبـر بطولـه بلاغ الحمام من سنان وعامـل

جـ ٣ / ص ١٨٦١

بنى أحوزى يغمر السيف وافيًـا ببسطته ، والسيف وافى الحمائل

جـ ٣ / ص ١٨٦١

تضيق الدروع التبيعـات منهـم على كل رحب الباع سبط الأنامل

جـ٣ / ص ١٨٦١

فهل من ضربة أو مـن سنـان كعـين أو كثغـر أو بنـان ؟

جـ٣ / ص ١٨٦١

ورنـة مثـل زئـير الأسـد ولمع بـرق كسيـوف (الهنـد)

جـ ١ / ص ٥٦٧

وكنت متى حاولت قهر محارب بلغت الذى حاولت والسيف مغمد

جـ ١ / ص ٥١٦

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الحرب وعدتها

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
السيف	١٠٦	الحرب	٤٩	الفنا	١٩	قاتلة	١
السيوف	٥٥	الوغى	٢٢	الرمح	١٥	تقاتل	١
حسام	٣٧	الحروب	٦	الأسنة	٩	وقاتل	١
الأسيف	٤	غزا	٣	الأرماح	٢	قتلوا	١
الصارم	٤	معارك	٢	ضرب	١٨	السهام	٥
صفيح الهند	٤	الغزو	٢	الضراب	٢	السهم	٢
يصرم	٤	الأعداء	٣٣	ضاربة	١	سنان	٢
الهندوان	٣	العدو	٢٥	الضربة	١	أسهم	٣
الصوارم	٢	الموت	٢٢	مضروب	١	القوس	٣
صريم	٢	مات	٣	الدروع	٧	التراس	١
صفيح	٥	السلاح	٨	الدرفس	٢	الترس	١
فارس	٩	السكاكين	١	الجيش	٦	الصفوف	١
الفوارس	٧	المحارب	٨	الجيوش	١	صريع	١
العداء	٢	الخزاج	١	الكتاب	١	أموات	١
أعداؤه	٢	الكماة	٧	الجنود	١	صرمة	١
طعن	٥	الكمى	٤	جراح	٦		
الطعن	٣	الشهباء	٢	قتل	١١		
الطعان	٤	الأوتاد	٥	المقاتل	٢		
النصل	١	الرماح	١٩	القتال	٢		

قراءة للجدول العام رقم (٤)

من قراءة هذا الجدول يسجل الشاعر وقائع مختلفة ومشهورة فى التاريخ العربى فهو سجل حافل بوقائع العرب وأيامهم ، وكثيرا ما يفخر الشاعر العربى بانتصارات قومه وهزيمة أعدائهم ، فيرسم لنا صورة متحركة لهذه المعركة أو تلك ابتداء من إعداد العدة لها وانتهاء بتصوير القتلى والجرحى والاستيلاء على الغنائم وتوزيعها وقد وردت فى معجم الشاعر الكثير من هذه الألفاظ الدالة على الحرب وعدتها فظهرت لنا لفظة (الحرب) وما لها من صفات دالة عليها وهى (البأس ، الروع ، المشبوبة ، الهياج ، الهيجاء ، الوغى) ولفظة البأس للدلالة على (الشدة فى الحرب) .

ولقد لاحظت استعارته لفظة (الوغى) الدالة على (الأصوات فى الحرب) للدلالة على (الحرب نفسها) ولفظة (القناة) للدلالة على الرمح فى سياق وصفه لشجاعة أصحابه من القادة والوزراء والخلفاء فى المعارك الحربية ، وقد ظهر لنا من خلال الجدول العام أيضا لفظة (العوان) لوصف (الحرب التى تؤثر فيها قوة القواد الذين يمدحهم لانتصاراتهم فى الحروب (فكأنهم جعلوا الأولى بكرًا) . ووردت لفظة المقاتل وهى (المحارب ، المعارك ، المناطح) واستعمل الشاعر ألفاظًا دالة على (الطعن) وهى (أجر ، ضرب ، الضرب ، طاعن ، الطعان) وترددت أيضا ألفاظ تدل على (القتال وشدته) وهى (العرار ، قتل ، قاتل ، القتال ، الوقع) واستعمل الشاعر ألفاظًا دالة على (المضروب بالسيف) كلفظة (الضريبة) و (المضروب) .

واستعمل الشاعر لفظة (الجيش) وذكر بعض صفاتها الدالة عليها وهى (الجحفل ، الجرار ، الأرعن ، الجمع ، الجميع) ولفظة (الجحفل) الدالة على (الجيش الكثير ، ولا يكون ذلك حتى يكون فيه قتل) وظهرت لفظة (الجمع) الدالة على (الجيش) و (الجرار) الدالة على العسكر الكثير الذى لا يسير إلا زحفا لكثرته) وتكررت لفظة (السلاح) وهى لفظة تشمل أكثر من نوع للسلاح المستخدم مثل لفظة (النضال ، العدة، الحلقة) .

وجاءت لفظة (الأداة) للدلالة على (آلة الحرب) وربما فى كثير من القصائد استغنى الشاعر عن لفظة السيف وأتى بصفة من صفاته وهى (المأثور ، الباتر ، البتار ، الحسام ،

الصارم ، الصفيح ، الصفاح ، الصفيحة ، القضيب ، المهند ، الهندى ، الهندوانى) أما لفظة (الخلة) فقد جاءت للدلالة على بطانة يغشى بها جفن السيف تنقش بالذهب وغيره واستخدم ألفاظ (النبل ، والنبال)للدلالة على السهام وكما استعمل لفظة (النبال) الدالة على (صاحب النبل) هذه هى قراءة للجدول الدال على الحرب وعدتها .

قراءة للجدول التجميعى

من خلال هذه القراءة للجدول التجميعى لكلمة الحرب وعدتها ومشتقاتها ظهرت لنا كلمات ألفاظ كثيرة تدل على الحرب وما يدور فيها وما يستخدم فيها من أنواع كثيرة من الآلات الحربية الموجودة فى ذلك الوقت ، ويظهر لنا بوضوح استخدام الشاعر لكلمة السيف وصفاته التى ذكرناها فى القراءة العامة للجدول وما ترتب عليها من صفات كثيرة، ومدى تنوع مصادر السيف من البلاد المجاورة وظهرت لنا لفظة (القناة) ومشتقاتها من الرماح والأسنة والجيش وأنواعه . ولقد ظهرت هذه الألفاظ منتشرة بكثرة فى ديوان الشاعر لأن أكبر أغراضه الشعرية المدح ، ولقد كان ينتقل مع الخلفاء والوزراء فى معاركهم ويشهد أحداثها وما يترتب عليها ... وهناك قصائد كثيرة تدل على هذه المواقف لأن الشاعر حينما يحضر الأحداث ويصفها مادحا القائد بصفات جميلة يجزيه الجزاء الأوفى .

ويعتبر تسجيل هذه القصائد للحروب الدائرة فى تلك العصور بمثابة أفلام تسجيلية إذا جاز التعبير هذا من وجهة نظرى ؛ لأن شاعرًا كالبحترى يصف لنا المعارك وكأننا وسطها ونعرف ما يدور فيها بكل تفاصيلها ، وهى إن دلت فإنما تدل على قدرة الشاعر وتمكنه من إبداعه فى وصفه لهذه المعارك الحربية .وما هو أبعد من ذلك فقد كان وجود الشاعر له أكبر الأثر النفسى فى بلاء القادة والجنود ،وحثهم على التضحية فى سبيل تحقيق النصر على الأعداء لعدم وصفهم بالعار وسلب نسائهم وهذا فى حد ذاته عار كبير يلازمهم حتى الأحفاد فالشاعر له دور كبير لا بأس به ولو قارناه فى عصرنا هذا لاعتبر من أهم العناصر حيث تمهد الجندى من الناحية النفسية للقتال وهو من أهم العناصر فى تحقيق النصر .

أما أهم الكلمات العشر التى دارت فى ديوان الشاعر للدلالة على الحرب وأدواتها وعدتها فهى (كلمة السيف ١٠٦ مرة ، وكلمة السيوف ٥٥ مرة ، ولفظة الحرب ٤٩ مرة، ولفظة حسام ٣٧ مرة ، ولفظة الموت ٢٢ مرة ، ولفظة ضرب ١٨ مرة ، ولفظة الرماح ١٩ مرة ، ولفظة الزمح ١٥ مرة ، ولفظة الأسنة ٩ مرات ، ولفظة الأعداء ٣٣ مرة) وهى تدل على المعارك التى تدور بين القبائل وموقف الشاعر تجاه الأعداء وما يترتب عليه من حيث قبيلته للدفاع عنهم .. وهى أوضاع لا تختلف كثيرا عن العهود السالفة إلا قليلا من حيث التطور والتقدم من عصر إلى عصر .

جدول رقم (٥)

خامسًا : الألفاظ الدالة على المسكن والإقامة والارتحال

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	المجموع
البادية	٦	المقيم	٩	
الأوتاد	٣	أتبنى	١	
بنى	٢	البناء	٣	
المنازل	٥	منازل	١٦	
المنزل	١٤	بيت	٣٤	
الأبيات	٢	بوادى	١	
الحصن	٤	الدار	٤٢	
الديار	٢٢	الأرض	٨١	
الرحيل	٣	سكن	١٩	
الساكن	١	المكان	-	
المسكن	٢	السكن	٧	
الغناء	٩	ساكنو	٣	
القصر	٣	القبة	١	
المقام	٨	القصور	٩	
				٣١٠

يمثل هذا المجال الدلالى سبعًا وعشرين لفظة استخدمها الشاعر فى ديوانه للدلالة على الحالة الاجتماعية موضحة فى هذا الجدول ، ومبينًا فيه عدد مرات استعمال الشاعر لكل لفظة من هذه الألفاظ .

نماذج من جدول رقم (٥)

وهى الألفاظ الدالة على البيوت وما فيها وما حولها ، وقد أطلق العرب البناءة البيت، الدار المثوى ، الربع ، الرحل ، السكن ، المسكن ، المنزل للدلالة على ما يتخذ للسكن من حجر وصوف ووبر وغيرها :

وصاحـب البيـت إن ألم بـه ضيفـان من مطلـق ومحتبـس
جـ ٢/ ص ١١٤٣

أقـام كل ملت الودت رجاس علـى ديار بعلو الشـام أداريـس
جـ٢ / ص ١١٤٧

منـازل أنكرتنا بعـد معرفـة وأوحـشت من هوانـا بعد إينـاس
جـ٢ / ص ١١٤٧

قد سـر فيها الأولياء إذا التقوا بفنـاء منبرهـا الجديـد فجمعـوا
جـ ٤ / ص ٢٤١٤

ميلوا إلى الدار من ليلى نحيهـا نعـم ونسألها عـن بعـض أهليهـا
جـ ٣ / ص ١٣٥٣

ولما استقرت فى جلولا ديارهم فلا الظهر من ساتيد ماء ولا اللحف
جـ ٣ / ص ١٩٩٤

أقسمـت بالبيـت الحـرا م وحرمـة الشهـر الأصـم
جـ٣ / ص ١٩٩٤

وما حمل الركبان شرقًا ومغربًا وأنجـد فى أعلى البلاد وأتهمـا
جـ ٣ / ص ١٩٨٢

يا صاحب الحدث المقيم بمنزل ما للأنيس بحجرتيه مقـام
جـ ٣ / ص ١٩٤٦

جدول تجميعى للكلمة ومشتقاتها الدالة على المسكن والإقامة والارتحال

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الأرض	٨١	سكن	١٩	الأوتاد	٣
الفناء	٩	منازل	١٦	البادية	٦
يوادى	١	منزل	١٤	المقيم	٩
الدار	٤٢	السكن	٧	المقام	٨
الديار	٢٩	المسكن	٢	الرحيل	٣
تبيت	٣٤	ساكنو	٣	العتبة	١
البناء	٣	الساكن	١	بنى	٢
المنازل	٥	القصر	٣		
أبنى	١	القصور	٩		
الأبيات	٢	الحصن	٤		

قراءة للجدول العام رقم (٥)

فى قراءة للجدول العام للكلمة أو اللفظة ومشتقاتها الدالة على المسكن والإقامة والارتحال وجدنا لفظة (الدار) وقد استعملت أيضا للدلالة على (الموضع الذى يحل به القوم) ، وتكررت هذه اللفظة دالة على (أطلال الأحبة المفارقين) ، وكان البحترى قد جمع بين اللفظتين (البيت) و (الدار) فى قصائده أو بعضها المنتشرة فى ديوانه كلها تدل على ما يتخذ للسكن من حجر وصوف ووبر وغيرها،ومنها هذه الألفاظ (البيت، الدار ، السكن ، المسكن ، المنزل) .

ونلاحظ من خلال قراءة الجدول العام لمعجم البحترى : أن هناك ألفاظًا جمعها الشاعر منها (الفدن) و (البناة) الدالة على أعمال البناء و (المبوب) الدالة على (البيت الذى جعل له باب) وقد جاءت ألفاظ تدل على أقسام البيت ومكوناته فمثلا الألفاظ (الحجرة ، المشربة ، الكعبة) استعملت للدلالة على (الغرفة) وقد استعمل الشاعر بعض الألفاظ (السقف ، السقيف ، المسقف) للدلالة على (غطاء المنزل وغيره)، وهناك ألفاظ أخرى دالة على (البناء) وهى (بنى ، ابتنى ، البناء ، البنيان ، شاد) ، ونلاحظ هذه الألفاظ بكثرة خاصة فى القصائد التى مدح فيها الخليفة المتوكل فى تشييده القصور التى بناها .

ونتيجة للظروف الطبيعية المحيطة بالمجتمع العباسى تحتم على أفراد الأسرة أو القبيلة التنقل من مكان إلى آخر بحثا عن الماء والكلأ وسعيا وراء ظروف معيشية أفضل ، فترددت ألفاظ تدل على (الحل) و (الترحال) فجاءت الألفاظ الدالة على ذلك وهى (ثوى ، الثواء ، حل ، الحلول ، خيم ، سكن ، أقام ، المقام ، الإقامة) للدلالة على (الإقامة والحلول) وكان البحترى قد استعمل اللفظتين (أثوى) و (الثواء) للدلالة على (الضيافة) ، واستعمل الشاعر ألفاظًا تدل على (الحلول والإقامة) فى وقت معين وهى (ارتبع ، مربع ، التربع) الدالة على الإقامة فى زمن الربيع) و (قاظ) الدالة على الإقامة فى زمن الصيف) و (شتا) الدالة على الإقامة فى زمن الشتاء ، أما بعض الألفاظ (الحالة، حلال ، الحل ، المتخيم ، المتربع ، الساكن ، المقيم) ، فقد جاءت كلها للدلالة على (النازل المقيم) ، جاءت اللفظتان (السافر ، والمسافر) للدلالة على (صاحب

السفر) وأما اللفظتان (الأسفار و السفرة) فقد جاءت للدلالة على المسافرين ، وقرن الشاعر بين اللفظتين المتضادتين (المقام) الدالة على الإقامة و (الرحيل) الدالة على الارتحال .

قراءة للجدول التجميعى

من خلال القراءة للجدول التجميعى لمعجم الشاعر ، ومن خلال قصائده نجد ألفاظًا كثيرة مرتبطة مع بعضها البعض ، وهى كلها من الحياة المعيشية التى يحياها عامة الناس والشعراء ، ولكن الشعراء هم أقرب الناس لوصف هذه الحياة ؛ لأنهم المنظار الذى يرى به عامة الشعب . لهذا نجد الألفاظ الخاصة بالمسكن والإقامة مرتبطة بعضها البعض وهى صفة موجودة بين القبائل ، حيث الإقامة فى مناطق يتوفر فيها الماء والكلأ ، فجاءت ألفاظ الشاعر موضحة لذلك . وحينما يرتحل من هذا المكان إلى غيره يذهب إلى حيث تتوفر الحياة وسبلها ويستخدم الشاعر الألفاظ الدالة على الارتحال .

ومن هذا الجدول أيضا نلاحظ ترابط الألفاظ الدالة على البناء والتشييد ، وهى سمة من سمات العصر العباسى حيث اتساع الرقعة الإسلامية واختلاط الثقافات ، وتبادل الخبرات وكلها أثرت فى الحركة المعمارية ، وأصبح لها فنها الخاص بها وسمتها ، وهذه الخصائص أظهرها خبراء البناء فى العمارات والقصور ، ولهذا نجد البحترى فى مدحه للخليفة المتوكل قد أبدع فى وصف بعض قصوره ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر قصر الجعفرى حيث أظهر حركة البناء الرائعة .. وهى كلها ألفاظ تدل على حسن استخدام الشاعر لها .

وهناك أيضا كلمات وألفاظ تدل على الإقامة فى خيمة من صوف وصفها ببعض الأوصاف التى تطلق عليها .. وهى واضحة فى الجدول التجميعى للكلمة ومشتقاتها ونختار من هذا الجدول التجميعى عشر كلمات كانت أكثر دورانا فى ديوان الشاعر فكلمة (الأرض جاءت ٨١ مرة ، ولفظة الدار ٤٩ مرة ،ولفظة بيت ٣٤ مرة ولفظة سكن ١٩مرة ولفظة الديار ٢٩ مرة ، ولفظة منازل ١٦ مرة ، ولفظة القصور ٩ مرات ، ولفظة السكن ٧ مرات ، ولفظة المقيم ٩ مرات ، ولفظة منزل ١٤ مرة) هذه هى الألفاظ الشائعة والأكثر دورانا فى الديوان ، وهى تدل على الأوضاع المعيشية للأسرة والقبيلة التى ينتمى إليها الشاعر ، وهذه الألفاظ تدل دلالة كبيرة على ترابط الأسرة وصعوبة الظروف المعيشية فى التركيز على وسائل العيش ومدى توافرها ، حتى لو اضطرت القبائل لمحاربة بعضها البعض من أجل الحياة أو الكلأ ، وهناك فى تاريخ الأدب العربى كثير من الحروب أضرمت من أجل هذه الظروف ، وهى أيضا مرتبطة فى ذهن الشعراء والأدباء بعضهم البعض .

جدول رقم (٦)

سادسًا : الألفاظ الدالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الأرج	٥	الزبرجد	٤	العقيان	٣
الأريكة	٥	الزعفران	١١	الكافور	٧
التاج	٦	نرجس	٣	اللؤلؤ	١٢
التيجان	٢	التبر	٢	اللآلئ	٢
الثوب	٢	السندس	٤	لبس	٢
الأثواب	٢	الزينة	٣	ألبس	٧
الثياب	٥	الطيب	١٠	المرجان	٣
الجمان	٥	تطيب	٤	المرجانة	٣
الحرير	٣	العطر	٣	المسك	٨
الحواشي	١	العقد	٢	لباس	٣
الحشايا	٢	العقيق	٦	فضة	١
وسادة	١	العنبر	٤	الذهب	٣
العسجد	٥	ثوب	٣	النعل	٢
قميص	٤	أثواب	٣	النعال	٣
الخلخال	٢	الفراش	٤	الياقوت	٨
الخمار	٥	عقد	٥	الوسائد	١
الحجاب	٥	القلادة	٢	الوشاح	٥
الخمائل	٤	القلائد	٣	موشى	٢
الديباج	٤	أكحل	٣	وشى الثوب	٢
الدرة	٣	كحل	٢	الذهب الأحمر	٤
الدر	٤	الكحل	٥	الياسمين	٥
مسك	٧	كحلها	٢	الياقوت	٢
النرجس	٦	المكحولة	٢	الريحان	٩
المكحولاتان	٤	العقائق	٢		
				المجموع	٢٨٣

نماذج من جدول رقم (٦)

يمثل هذا المجال الدلالى ثلاث وسبعون لفظة (دلالية) استخدمها الشاعر فى ديوانه موضحة فى الجدول وفيها عدد مرات استعمال كل لفظة ، وقد ترددت فى الديوان ألفاظ عديدة تمثل ألبسة الرأس المستعملة وغيرها من الألبسة منها ما هو خاص بالخليفة والقواد، والعمال والوزراء وعامة الناس ، ومنها ما هو خاص بالنساء :

بات نديما لى حتى الصباح   أعيد مجدول مكان الوشاح

جـ ١ / ص ٤٣٥

كأنما يضحك من لؤلؤ   منظم أو برد أو أقاح

جـ١ / ص ٤٣٥

وأن يضيء التاج فى غرة   قديمة الإشراق فى التاج

جـ١ / ص ٤٠٩

طلب العمامة والقضيب وأين لم   تبلغ حماقة ذلك الحجام

جـ٣/ ص ٢٠١٥

أشبهن منهن أعطافا وأجيدة   والربرب العين فى الأحداق والكحل

جـ ٣ / ص ١٩٠٢

تغدو أسنته زرقا فيكحلها   يوم الكريهة فى الأحداث والكحل

جـ٣ / ص ١٩٠٣

عاجل بنا الراح والريحان مبتكرا   فليس يحسن إلا فيهما العجل

جـ٣ / ص ١٧٢١

ومن خلع فازت بلبسك فأغدى   بها أرج من طيب عرفك يعبق

جـ٣ / ص ١٥٣٣

كأنها من طيب أرياقه   شيبت من المسك بمفتوقه

جـ ٣ / ص ١٥١٩

جدول تجميع للكلمة ومشتقاتها
الدالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
اللؤلؤ	١٢	الكافور	٧	الخمار	٥
الياقوت	٨	الريحان	٩	الحجاب	٥
العقيق	٦	المرجان	٧	الكحل	٥
الدر	٤	التاج	٦	كحل	٤
الدرة	٣	القلادة	٣	كحلها	٢
الذهب الأحمر	٤	الياقوت	٢	المكحولة	٢
العقائق خرز أحمر	٢	النرجس	٦	الوشاح	٥
العسجد (الذهب)	٥	نرجس	٣	قميص	٤
اللآلئ	٢	الأرج	٥	الخمائر	٤
الزعفران	١١	الأريكة	٥	الزبرجد	٤
الطيب	١٠	الثياب	٥	العبر	٤
المسك	٨	الديباج	٤	النبر	٢
مسك	٨	لبس	٢	فضة	١
الياسمين	٥	ألبس	٢	الحشايا	٢
العطر	٣	السندس	٤	الحواشي	١
تطيب	٤	الجمان	٥	ثوب	٣
التيجان	٢	العقد	٩	أثواب	٣
الحرير	٣	النعل	٢	موشى	٢
الزفية	٣	الوسائد	١	وشى	٢
الفراش	٤	وسادة	١		

قراءة للجدول العام رقم (٦)

القراءة للجدول العام التوضيحى تظهر لنا الألفاظ التى استعملها الشاعر. للدلالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش التى استخدمها أهل ذلك العصر فهى كما أشرنا سابقا فى صفحات سابقة هى سجل تاريخى لهذه الأمور وتلك الأفعال،ولقد استخدم الشاعر لفظة (تعمم) للدلالة على (لبس العمامة) ولفطة (المعمم) للدلالة على (الذى يلبس العمامة) ،وقد جمع بين اللفظتين المترادفتين (القانعة، المقنعة) الدالتين على (ذات القناع) ، وهو غطاء الرأس من سلاح وغيره ، ومن ألفاظه التى استخدمها الشاعر نستطيع أن نتعرف على الملابس والأكسية المستعملة من قبل أفراد المجتمع العباسى ، فقد استعمل الشاعر لفظه (لبس ، ألبس ، تلبس ، اجتاب) للدلالة على ارتداء الثوب) جاءت لفظة (اللبسة) للدالة على (هيئة اللباس) أما لفظة (ارتدى) فقد جاءت للدلالة على لبس (الرداء) .

وقد وردت الألفاظ (الإزار ، الريطة ، الملاءة) للدلالة على ما يستر أسفل البدن ولا يكون مخيطا) أما لفظة (الحلة) فهى رداء وقميص وتمامها العمامة ولا تسمى حلة حتى تكون ثوبين ، وقد استعمل الشاعر لفظة (الدرع) للدلالة على (لبوس الحديد) فقد استعمل لفظة (الخرز الأحمر) الدالة على الإضريج ، وجاءت لفظة (وشى) للدلالة على معنيين أحدهما (النميمة) والآخر (تحسين الثوب وتزينيه) وجاءت لفظة (الحاشية) للدلالة على (جانب الثوب المشبع بالزعفران) واستعمل الشاعر لفظة (المنمنم) للدلالة على (المنقش والمزخرف) ، ولفظة (الرقم) للدلالة على النقش فى وصفه أحيانا أطلال الديار للمحبوبة .

واستعمل الشاعر أيضا لفظة (حلى) للدلالة على إلباس المرأة حليًا مصاحبة الألفاظ (الياقوت) الدالة على اللؤلؤة العظيمة ، واستعمل الشاعر لفظة (الخرزة) مجموعة على (الخرزات) ، ومضافة إلى لفظة الملك أو الخليفة أحيانا للدلالة على جواهر تاجه خرزة ؛ ليعلم عدد سنين حكمه أو ملكه ،وجاءت الألفاظ، كحل ، تكحل ، التكحيل ، التكحل) كلها للدلالة على (وضع الكحل فى العين) جاءت الألفاظ الدالة على (تطيب ، التطياب) الدالة على التلطخ بالطيب ، كما جاءت لفظة (الأريكة) الدالة على (سرير منجد مزين فى قبة أو بيت) .

قراءة للجدول التجميعي

من خلال قراءتنا للجدول التجميعي للكلمة أو اللفظة ومشتقاتها الدالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش ، نلاحظ دوران الألفاظ الدالة بكثرة على ذلك ، وهي كلها من عادات وصفات ذلك العصر وما يمتاز به ، وكلها شواهد على أدوات العصر وزينته من هذه الألفاظ ظهور حب الدرر الثمينة ، فنرى اللؤلؤ بمترادفاته ومشتقاتها كلها سمة غالبة على هذا الجدول ، وهي خاصية كان يمتاز بها الخلفاء والقواد والوزراء واضحة من كثرة تداول الطيب ومشتقاته ، فهي دالة على تعطر المرأة لزوجها في المناسبات وغيرها ، وأصبحت أداة من أدوات الزينة التي تمتاز بها المرأة أيضا في هذا العصر ، وربما أرى ذلك أيضا نظرة لسعة الدولة الإسلامية واتصالها بعضها البعض ، فحرص الجميع من عامة الناس وسوادهم على أن يكون عندهم مثل هذه الأشياء من الدول المجاروة .

ونلاحظ أيضا من ضمن الظواهر أو الحقائق التي وضحها الجدول ظهور نوعية اللباس وأنواعها التي تمتاز بها العربي في عهد الدولة العباسية ، حيث ترى احتفاظ كل دولة من الدول بزيها الرسمي ، وخاصة من الدول التي تحتفظ لنفسها بسماتها العربية ، وهناك أنواع من الوسائد والحوشي التي كانت منتشرة في البيوت والقصور في عهد هذه الدولة ، وانتشار أثواب الحرير والديباج خصوصا للسيدات دلالة على الرقة والنعومة ، وأدوات الزينة الخاصة بها كالمرآة المكحولة فهي منتشرة في أشعار عامة الشعراء وهي منتشرة أيضا عند شاعرنا .

أما أكثر الألفاظ دورانا من حيث كثرة استخدامها في معجم الشاعر الشعري فنرى لفظة (الزعفران ١١ مرة) ولفظة (اللؤلؤة ١٢ مرة) ، ولفظة (الياقوت ٨ مرات) ، ولفظة (العقد ٩ مرات) ، ولفظة (الريحان ٩ مرات) ، ولفظة (المرجان ٧ مرات) ، ولفظة (التاج ٦ مرات) ، ولفظة (الوشاح ٦ مرات) ولفظة (الكحل ٥ مرات) ، ولفظة (العقيق ٦ مرات) فهذه الألفاظ دالة بوضوح على بعض الأغراض الشعرية كالمدح والغزل والوصف ، التي يمتاز بها الشاعر العربي والبحتري بصفة خاصة ، وكثيرًا ما تكون مرتبطة بغيرها من حيث الوصف من الشعراء ، ولكن اختلاف أسلوب الشاعر وإبداعه هو الفارق .

جدول رقم (٧)

سابعًا : الألفاظ الدالة على الحالة الاجتماعية

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الأمر	٢	الملك	١١	عميدة	١	الأمير	٣١
الراوى	٣	القانص	٢	الإمام	٥	الرواة	٤
القناص	٤	التجارة	٣	الإسكان	٧	زناة	١
التاجر	٦	لص	٤	حاجب	٢	التجار	٤
لصوص	٥	مولاى	٢	الحارس	٢	السيدات	٢
نكح	٧	الحاكم	٤	السادة	٥	والسادة	٣
الحكم	٣	السادات	١	النكاح	٣	أنكح	٤
السواق	٢	المنكح	٣	الخليفة	١٣	الشيخ	٤
المنكوحة	٣	الخلافة	٥	عامل	٢	السوق	٤
الخلفاء	١	عالم	٢	تنكيح	٢	المناكح	٢
الشاعر	٥	قضاة	٣	خدم	٢	الصلعوك	١٠
اليتم	٤	الخدم	٣	الملوك	٥	الشعراء	٤
الخليل	٤	التطهى	٢	اليتامى	٥	الأيتام	٢
الصياد	٣	الرئيس	٣	الطهاة	٣	الخلة	٣
العبيد	٢	أرداف	٥	العباد	٦	الرؤساء	٥
العرس	٤	الرعيان	٣	الوزير	٨	الأرملة	٣
سلطان	٦	الأرمل	٢	عميد	٣		
						المجموع	٢٨٢

يمثل هذا المجال الدلالى سبعًا وستين لفظة دلالية استخدمها الشاعر فى ديوانه للدلالة على الحالة الاجتماعية والألفاظ السائدة فى ذلك الوقت ، حيث استخدمها الشاعر وقمت بحصرها للدلالة على الحالة الاجتماعية ، وهى موضحة فى هذا الجدول ومبينًا عدد مرات استعمال كل لفظة .

نماذج من جدول رقم (٧)

إن ألفاظ هذا المجال الدلالى تشكل ثلاث مجموعات دلالية فرعية ، وهى الطبقات الاجتماعية الحرف والمهن ، ومن خلال قراءتنا لديوان الشاعر لاحظت ألفاظًا تدل على علية القوم وأخرى تدل على الطبقة الدنيا منهم :

شاهـدى فى بيـــان موتل بيت   قالـه شاعـر مـن الشعــــراء

جـ١ / ص ٤٩

إذا سمــح الــوزير لنـا بـإذن   تعـرض فيـه دجـال النصـــارى

جـ ١ / ص ٦٣

وساقــه البغـى إلى صرعـة   للحيـــن لم تخطـر علـى بالـه

جـ١ / ص ٨٦

خـذ لسانى إليك فالملك للألسن   الحكـم عـدل ملـك الرقـاب

جـ١ / ص ١٠٥

فمن مبلـغ عنى البخيـل بأننى   حططت رجائى منه عن مركب صعب

جـ١ / ص ١٣٠

لعمـرك ما العجب العاجـب   سـوى عنـوى لــه حاجـب !

جـ٣ / ص ٢٠٢٩

شفقًا على خير البريـة كلهـا   نفسًـا وأفضـل سيـد وإمـــام

جـ٣ / ص ٢٠١٨

أضحى بغاء وأقربوه وحزبـه   وكأنهـم حلـم مـن الأحـــلام

جـ٣ / ص ٢٠١٨

جدول تجميعى للكلمة ومشتقاتها الدالة على الحالة الاجتماعية

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الأمير	٣١	نكح	٧	السادة	٥
السلطان	٦	المناكح	٤	السيد	٢
المملوك	٥	النكاح	٣	اليتامى	٥
الملك	١١	المنكح	٣	الأرمل	٢
الخليفة	١٣	أنكح	٣	اليتم	٤
الخلافة	٥	المنكوحة	٣	الأيتام	٤
الخلفاء	١	التاجر	٦	الأرملة	٣
الشعراء	١٠	التجار	٤	الحاكم	٤
الشاعر	٥	التجارة	٣	الحكم	٣
الوزير	٨	العباد	٦	الرئيس	٣
الإسكاف	٧	الإمام	٥	الرؤساء	٣
لصوص	٥	أرداف	٥	الخدم	٣
لص	٤	الراوى	٤	الطهاة	٣
الشيخ	٤	العرس	٣	الطاهى	٢
الخليل	٤	القناص	٤	عميد	٣
السوق	٤	العياد	٤	عميدة	١
السواق	٢	الرعيان	٣	الأمر	٢
قضاة	٣	العبيد	٣	الخلة	٢
حاجب	٢	مولاى	٣	عامل	٢
الصلعوك	٢	خدم	٣	عالم	٢
الحارس	٢	زناة	٣		
السادات	١	الرعاة	٥		

قراءة الجدول العام رقم (٧)

والقراءة للجدول العام الدال على الحالة الاجتماعية نجد ألفاظًا كثيرة دالة على ذلك ، ومن هذه الألفاظ لفظة (الملك وهى الجبار) الرب ، الملك ، الهمام ، القيصر) ، واستعمل الشاعر (الرب) للدالة علـى معنيين آخرين أحدهما : (الله عز وجل) والآخر (مالك الشيء ، ومستحقه وصاحبه) ، ووردت ألفاظ تدل على السيادة وهى الرئاسة ، الزعامة ، سود ، ساد) واستعمل الشاعر ألفاظًا تدل على (سيد القوم ، ورئيسهم) وهى الزعامة ، الرئيس ، السيد ، العميد ، القرن ، واستعمل الشاعر لفظة (الراعى) للدلالة على أحد ثلاثة أشخاص أولهم (الذى يرعى الماشية ، وثانيهم كل من ولى أمر قوم ، وثالثهم الحافظ المؤتمن) وهى صفات كلها سائدة فى ذلك العصر .

وجاءت ألفاظ أخرى من هذا الجدول العام لمعجم البحترى الشعرى فلفظة الخادم تدل على (التلميذ، الخادم ، المقتوى،الوليد) وجاءت لفظة الرق للدلالة على (الملك والعبودية) كما جاءت لفظتان تدلان على العبد والمملوك) وهما (العبد ، القيم) كما جاءت لفظة (العبد) أحيانا للدلالة على الإنسان حرًا كان أو رقيقًا (يذهب بذلك إلى أنه مربوب لباريه عز وجل) .

ومن خلال قراءتنا للجدول العام نلاحظ ونتعرف على بعض الحرف والمهن السائدة فى ذلك العصر العباسى ، فمنها لفظة (الحكم والقضاء) تدل على (حكم ، حاكم ، قضى، القضاء) كذلك (مهنة النجار) (التى تدل على البيع والشراء . جاءت اللفظتان (التاجر ، الدهقان) للدلالة على أى شخص يمارس مهنة التجارة ، وجاءت لفظة (الغواص) للدلالة على الذى يغوص فى البحر لصيد اللؤلؤ .

كما استعمل الشاعر ألفاظًا تدل على الصيد ، القنص) وهى صياد ، اصطاد ، الصيد ، القنص،اقتنص) ،ووردت اللفظتان (الطباخ) و (الطاهى) للدلالة على (معالج الطبخ) ولفظة (النساج) وقد أطلقت على (الرجال الذين حرفتهم النساجة) كما عرف المجتمع العباسى بعض عادات الزواج والطلاق ووردت الألفاظ الدالة على ذلك فمنها لفظة (نكح ، أنكح ، النكاح ، المنكح) للدلالة على (الزواج) وقرن أحيانا بين اللفظتين

(المنكوحة) الدالة على المرأة المتزوجة (والممهورة) الدالة على (المرأة التى جعل لها صداق) واستعمل لفظة (الخالى) للدالة على (العزب الذى لا زوجة له ، وأما لفظة (العذراء) فقد أطلقت على (الجارية البكر التى لم يمسها رجل) .

قراءة للجدول التجميعى

ومن قراءتنا للجدول التجميعى للكلمة أو مشتقاتها الدالة على الحالة الاجتماعية نلاحظ حديث الشاعر عما يدور حوله فى المجتمع ، فهو يتحدث عما يقابله فى كل الحالات، ويصفها وصفا دقيقا حينما يكثر العطاء أو تؤثر فى نفسية الشاعر بعض المواقف الخاصة فتلاحظ الألفاظ للكلمة ومشتقاتها تدل على الإمارة والخلافة ، والقادة والوزراء بأن الشاعر البحترى أخنى عمره كله فى بلاط الخلافة العباسية ، وأصبح شاعرها الأوحد بدون منازع وهى روايات كلها لها تاريخ رواها جهابذة الأدب ونقاده .

وهناك الألفاظ التى تدل على رواة الشعر حينما يتحدث الشاعر عن زملاء له . والتجارة القائمة فى هذا العهد ، وهى كلها مرتبطة بعضها البعض ، ونجد فى ديوان الشاعر كل ذلك له شواهـد تدل عليه ، ويتحدث أيضا من خلال هذا الجدول عن الزوجة التى أصبح لها زوج ، وكانت خالية بعدما تغزل فيها وكانت له قصائد فى ذلك ، والرئاسة وما تشتمل عليه هذه اللفظة من قيادة ومن هم منفذون لهذه القيادة ، فقد عاصر البحترى عددًا ليس بقليل من خلفاء الدولة العباسية ، وهذه أعطته قوة الملاحظة فى الحكم على بعض شخصيات الرئاسة وعملها السياسى ومدى مواجهتها للأمور الصعاب من انحرافات وحروب داخلية وخارجية كلها تعطى الشاعر درجة من الحساسية لقياس بعض الأمور فينقلها لنا .

هذه الأوضاع والحالات السائدة فى عهد الدولة العباسية ووضوحها من ديوان الشاعر تدل على مقدرة الشاعر فى الوصول إلى ما يريد ، ووصف كل دقائق الأمور إذا توفر صدقهـا ، ومن هذا الجدول التجميعى للكلمة ومشتقاتها نلاحظ ونحصر ١٠ كلمات أكثر دورانا من خـلال هذا الجـدول وهـى (الأمير ٣١ مرة ، ولفظة الملك ١١ مرة، ولفظة الخليفة ١٣ مرة ، ولفظة الشعراء ١١ مرة ، ولفظة الوزير ١٠ مرات ، ولفظة السادة ٥ مرات ، ولفظة الشعراء ١١ مرة ، ولفظة الوزير ١٠ مرات ، ولفظة السادة ٥ مرات ، ولفظة سلطان ٦ مرات ، ولفظة التاجـر ٦ مرات ، ولفظة الإسكافى ٧ مرات ،

ولفظة سلطـان ٦ مـرات ، ولفظة التاجر ٦ مرات ، ولفظة الإسكافى ٧ مرات ، ولفظة نكح ٧ مرات) .

فكل هذه الألفاظ تدل على مقدرة الشاعر للتعامل مع كل طبقات الشعب للوصول للأغراض التى يهدف إليها وهى مقدرة فائقة تدل على إبداعه ، وهى كغيرها من الطرق المعهودة التى قام بها كل من التزم بعمود الشعر من أسلافه الشعراء .

جدول رقم (٨)

ثامنًا : الألفاظ الدالة على الطعام والشراب وأدواتها

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الإبريق	٤	الساق	٢	الأباريق	٣
شارب	١	كأس	٤	الشراب	٣
الأثافى	٣	شرب	٦	سكارى	٢
الشروب	٢	سكرى	٥	مشروب	٦
سكران	٦	طبخ	٣	الخمار	٧
الطعم	٣	خمارة	٣	الطعام	٥
الخمر	٨	مصباح	١	الخمرة	٧
سقى	٦	الخمور	٥	ساقيها	٣
المدام	١٤	أكل	٣	المدامة	١
القدح	٤	سكر	١١	الأقداح	٤
أسكرنى	٢	القدر	٢	المرجل	٢
القدور	٢	المراجل	٤	الكأس	٤
الرحيق	٥	الكؤوس	٦	الكوب	٣
الرقاد	٢	الأكواب	٣	الراح	٤
اللحم	٤	الزبيب	٣	اللحوم	٢
الزجاجة	٣	اللحام	١	السفرجل	٣
نبيذ	١	البفرة	٢		
				المجموع	٢٠٤

يمثل هذا المجال الدلالى خمسين لفظة دلالية استخدمها الشاعر فى ديوانه للدلالة على الطعام والشراب وأدواتها موضحة فى هذا الجدول ومبينا فيه عدد مرات استعمال الشاعر لكل لفظة .

نماذج من جدول رقم (٨)

الألفـاظ الدالة علـى الطعام والشـراب وأدواتها التى استخدمها الشاعر فى ديوانه منها :

فأسقانى فقد تشوقـت الـرا ح ، وطاب الصبـوح والابتكار

جـ٢ / ص٨٥٣

كـــان عند الصيام للهو وتر طلبتـــه الكـؤوس والأوتـــار

جـ٢ / ص ٨٥٣

قد رأيناه وهو والى خـــراج وعهدنـاه وهـو خـــمـار حانـة

جـ٤ / ص٢١٦

أرجوانية تشبه فى الكـأس بتفـاح خـــــده الأرجـــوانى

جـ٤ / ص ٢٢٧١

وتلتذ مـــن طيبات الطعـــام وتشـرب من جيـد المشـــرب

جـ١ / ص٣٤٧

أنبى ! أنى قد تصوت بطالتى فتحسرت وصحوت من سكراتـى

جـ١ / ص٣٤٧

وإذا الكماة تكافحت فى معرك وتنازعت كأس الردى من مشـرب

جـ١ / ص ٣٤١

تحسبهـــا فى كأسهـا ياقوتـــة أو قبسًـــا ألهـــب عمـدًا فالتهـب

جـ١ / ص١٥٥

وربـت ليلـــة قد بـت أسقـى بعينيهــــا وكفيهــــا المدامـــــا

جـ٣ / ص ٢٠٠٥

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الطعام والشراب وأدواتها

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
المدام	١٤	الزجاج	٨	ساقيها	٣
الخمر	٨	الكؤوس	٦	الساقي	٢
الخميرة	٧	كأس	١٤	الطعام	٥
الخمار	٧	القدح	٤	الطعم	٣
الخمور	٥	الأقدام	٤	أكل	٣
خمرة	٣	الزجاجة	٣	طبخ	٣
نبيذ	١	الكوب	٣	الإبريق	٤
المدامة	١	شراب	٦	الأباريق	٣
سكر	١١	مشروب	٦	المراجل	٤
سكران	٦	الشراب	٣	المرجل	٢
سكرى	٥	شارب	١	القدر	٢
سكارى	٢	الشروب	٢	القدور	٢
أسكرني	٢	اللحم	٤	الأثافي	٣
الرحيق	٥	اللحوم	٢	الراح	٤
الزبيب	٣	اللحام	١	السفرة	٢
الرفد	١	مصباح	١		
الأرفاد	٢	سقى	٦		

قراءة للجدول العام رقم (٨)

فى قراءتنا لهذا العام نلاحظ الألفاظ الدالة على الطعام والشراب وأدواتها ،فقد استعمل الشاعر اللفظتين (الطعام ، الطعم) للدلالة على (كل مأكل) ،وأما ألفاظ (الزاد ، السفرة ، المتاع) فقد استعملت للدلالة على (طعام السفر) ، وأما لفظة (المتاع) للدلالة على ما ينتفع به من عروض الدنيا قليلها وكثيرها،واستعمل لفظة المأدبة مجموعة على المآدب للدلالة على (كل طعام صنع لدعوة أو عرس) وكان الشاعر قد استخدام لفظة العرس للدلالة على طعام الوليمة) .

وأطلق الشاعر لفظة (الأدب) للدلالة على الداعى للطعام ، وقرن الشاعر بين الألفاظ (اللحم) (الشواء) (والقدير) للدلالة على مـا يطبخ فى القدر ، ووردت اللفظتان (طبخ) و (طهـى) للدلالة على (إنضاج الطعام) ، وقد استعمل الشاعر صفات دلالية لكلمة (الخمر) ، فمنها (المدام ، المدامة ، الرحيق ، العاتق ، العاتقة ، العتيق ، المعتق ، الغبوق) للدلالـة على معنيين أحدهما (الخمر التى تشرب بالعشى) ، والآخر (اللبن المشـروب بالعشى ، وقد أطلق الشاعر لفظة (الكأس) للدلالة على معنيين أحدهما : (الزجاجـة ما دام فيها شـراب) والآخر :(الخمر نفسها) وهى (البرمة، المرجل ، القدر).

واستعمل الشاعر لفظة (الرحى) للدلالة على الحجر العظيم المستدير الذى يطحن به، كما استعمل الشاعر لفظة (الأثافى) للدلالة على الحجارة التى تنصب وتجعل القدر عليها مصاحبة لفظة (المرجل) الدالة على القدر فى وصف آثار ديار آل الحبيبة أحيانا أو دالة على الكرم والولائم التى يصنعها الخليفة بعد المعارك والانتصار فيها . كما استعمل الشاعر لفظة (الإبريق) للدلالة على وعاء له أذن وخرطوم ، فيصب فيه السائل ولفظة (القدح) الدالة على آنية للشـرب فى سيـاق وصفـه حوانيت الخمر ، واستعمل الشاعر ألفاظا تدل على (الدلو التى يستقـى بها) وهى الدلو ، الذنوب ، السلـم ، المقابل ، كما استعمل أحيانا لفظة (الكرب) للدلالة على الحبل الذى يشد على الدلو المنين ، وهو الحبل الأول فإذا انقطع المنين بقى الكرب ، وترددت بعض الألفاظ الدالة على البئر الذى تكون فى موضع كثير الكلأ ، واستعمل لفظة (الحوض) وهى (الجابية ، الحوض ، النضيح) للدلالة على (الحوض الضخم) .

قراءة للجدول التجميعى

من خلال قراءتنا لهذا الجدول التجميعى للكلمة ومشتقاتها الدالة على الطعام والشراب وأدواتها التزم الشاعر أيضًا من خلال هذا الجدول بوصف محلات الخمارة ، فجاءت الألفاظ بكثرة دالة على الخمر ، وما كان يقوم به كثير من الناس فى الخمارات من أعمال إما للدلالة على الرجولة ، أو لغرض آخر وهو بلاء الحياة ومشاكلها ، أو هجر الحبيبة ، ونلاحظ قصائد كثيرة يتحدث فيها الشاعر عن هذه الألفاظ ومشتقاتها ومنتشرة فى غالبية ديوانه الشعرى .

ويصف الشاعر من خلال هذا الجدول الزجاج المستعمل فى شرب هذه الخمر ، أو استخدامها فى أغراض أخرى ، وظهرت واضحة فى قصائد كثيرة ، وهى تدل على هذه الأدوات المستخدمة فى ذلك العصر ، وكذلك الأوانى والأقداح التى يصنعها الحرفى فى ذلك العصر.. واستخدم هذه الأوانى فى طهى اللحوم عندما تقام الأفراح إما للانتصارات ، أو الاحتفال بالزواج ، أو فى المناسبات الأخرى فهذه كلها تدل على عصر الدولة وما اشتملت عليه من تقدم فى استخدامها لهذه الأدوات نتيجة لتوسع الدولة الإسلامية فى ذلك العصر واختلاطهم للدول المجاورة وتبادل الثقافات ، وما اشتملت عليه هذه الاتصالات من مبادلات تجارية وغيرها

وأظهر لنا الجدول التجميعى بعض العادات المستخدمة فى طهى اللحوم إما عن طريق القدر أو النار (كشوى) أو خلافه ، فهى من خلال اللفظة توضح الطرق المختلفة التى يستخدمها أهل العصر العباسى ، وكذلك أنواع الأكل التى توضع للرجل المسافر من مأكولات هذه الألفاظ تدل على الطرق المختلفة التى يتبعها أهل هذه البلاد ، ولقد وجدنا من خلال قراءتنا للجدول التجميعى بأن هناك كلمات كثيرة دالة على ذلك ، وضحناها فى جدولنا الملحق بهذ القراءة ، ولكنا نختار عشر كلمات منها (المدام ١٤ مرة) ولفظة (كأس ١٤ مرة) ولفظة (الكؤوس ٦ مرات) (والزجاجة ٨ مرات) (وسكر ١١ مرة) (والخمار ٧ مرات) ولفظة (الخمر ٨ مرات) ولفظة (الخمور ٥ مرات) ولفظة (سقى ٦مرات) .

جدول رقم (٩)

تاسعًا : الألفاظ الدالة على وسائل النقل ومعداتها

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الإبل	٧	الصواهل	٤	القلع	٣
المؤبلة	٣	الشاحج	٣	الكميت	٣
البعير	٥	بغلة	٢	اللجام	٣
البكر	٢	البغال	٣	اللجم	٢
الأبكار	٣	الحمير	٥	المهر	٣
المثنى	٢	حمار	٣	المهرة	٤
المثانى	٢	الرمل	٢	لغام	٢
الخطام	٢	الرمال	٣	أيانق جميع اللجم	٢
غريرية الحل	٢	الرواغى	١	الحصان	٢
عقائل الكرائم	٦	السابح	٢	السابحة	٣
الفرس	٦	السابحان	٤	الجياد	٢
السفين	٢	جيادك	٢	السفن	٣
السوط	٢	السفائن	٢	الطرف	٢
شاحج	٢	خيول	٢	السياط	٣
المصاعيب	٢	المصاعب	٣	الخيل	٣٢
الخيام	٣	الخيول	٣	الظعينة	٣
الأظعان	٢	الظعان	٢	الدوسرة	٢
الدهم	٣	الأدهم	٤	الظاعنين	١
الطرف	٢	العيس	٦		
				المجموع	١٨٢

يمثل هذا المجال الدلالى ستين لفظة دلالية استخدمها الشاعر فى ديوانه موضحة فى هذا الجدول ومبينًا فيها عدد مرات استعمال الشاعر لها .

نماذج من جدول رقم (٩)

تمثل الإبل وسائل النقل الأولى عند العرب ، وقد تردد ذكرها فى دواوين الشعراء بصفة عامة فجاءت لفظة الإبل فى ديوان الشاعر للدلالة على (الجمال والنوق) ، وأما الألفاظ (الجمال ، الأجمال ، الجمائل) ، فقد دلت على الذكور من الإبل ، وهناك بعض الحيوانات الأخرى التى كانت تستخدم فى النقل مثل الحمار والبغل وغيرها منتشرة فى ديوانه :

وأخلاق البغال فكل يوم   يعن لبعضهم خلق جديد

جـ٣ / ص ٥٨١

وأقب نهد للصواهل شطره   يوم الفخار ، وشطره للشحج

جـ١ / ص ٤٠٤

أيما خلة ووصل قديم   صرمنه منا ظباء الصريم

جـ ٤ / ص ٢١٢١

خلف القوت للجياد وألقى   فى مدى المجد غرة وحجولا

جـ ٣ / ص ١٧٦٤

منيتنى الأدهم من بعدما   فجعتنى بالأشهب الجون

جـ ٤ / ص ٢٢٤٢

هل أنت يومًا معيرى نظرة فترى فى   رمل يبرين عيرًا سيرها رمل

حثوا النوى بحداة ما لها وطن   إلا النوى وجمال ما لها عقل

جـ ٣ / ص ١٧٥٤

ورمت بنا سمت " العراق " أيانق   سحم الخدود لغامهن الطحلب

جـ ١ / ص ٧٣

جدول تجميعى للكلمة ومشتقاتها الدالة على وسائل النقل ومعداتها

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الخيل	٢٣	البعير	٥	الظعين	١
الفرس	٦	المؤبلة	٣	الإظعان	٢
الصواهل	٤	فحل الإبل	٢	الدهم	٣
الخيول	٣	أيانق جمع للناقة	٢	الشحج	٣
الحصان	٢	عقائل	١	البغال	٣
الجياد	٢	الرواغى جمع	-	بغلة	٢
جيادك	٢	الراغية وهى للناقة	١	شاحج " البغل "	٢
الطرف الكريم	٤	السابحات	٤	السياط	٣
خيول	٢	السابحة	٣	السوط	٢
الأدهم	٢	السفن	٥	القلاع	٣
الحمير	٥	السابحة	٢	المصاعب	٢
حمار	٣	السفائن	٢	الأبكار	٣
المُهر	٣	اللجم	٢	البكر	٢
المُهرة	٤	لغام	٣	المثنى	٢
الحبام	٣	الكميت	٢	المثانى	٢
الرمال	٣	الرحل	٢		
اللجام	٣	الخطام	-		
الإبل	٧	الظعينة	٣		
القيس	٦	الظعان	٣		

قراءة للجدول العام رقم (٩)

ويتضح من قراءتنا للجدول العام للكلمة ومشتقاتها الدالة على وسائل النقل العام والمواصلات ومعداتها فقد مثلت لفظة الإبل ترددا كبيرًا ، وخاصة أنها وسيلة النقل المشهود لها منذ عهد ما قبل الإسلام فى الرحيل والفراق وخرق البيداء المضللة فلفظة (الإبل) للدالة على (الجمال والنوق) ، وجاءت لفظة الإبل بذكر لفظة (الأنعام) مصاحبة للفظة (المؤبلة) الدالة على الإبل المتخذة للقبيلة ، أما الألفاظ (الجمال ، الأجمال) فقد دلت على الذكور من الإبل ، والجمع بين اللفظتين (الجمال) ، و(المصاعب) الدالة على (الجمال التى لم يمسها حبل ولم تركب) .

وقد استعمل الشاعر فى معجمه الشعرى لفظة (الإبل) بذكر صفة من صفاتها للدلالة عليها والصفات هى: (الأثمات، الأبكار ، البكر ، الخمول ، المصاعب ، الظعن ، الظعائن ، الأظعان، العيس ، العير ، اللقاح ، النواجى ، النجب) ، وجاءت لفظة (الظعينة) مجموعة على (الظعن، والظعائن ، والأظعان) للدلالة على الإبل عليها الهوادج، وجمع الشاعر لفظة (المصاعب) الدالة على الإبل التى لم تمس قبل ولم تركب ، وقد استعاض الشاعر أحيانا بلفظة (الجمل) لذكر لفظة (البعير) مصاحبة لفظة (الغبيط) الدالة على (الرحل) وهو للنساء يشد عليه الهودج ، واستعمل الشاعر لفظة (الناقة) للدلالة على الأنثى من الإبل،وقد استعاض الشاعر عن لفظة (الخيل) بذكر صفات لها للدلالة عليها وهى (الجياد ، الصواهل ،العوابس ، المغاوير ، الملهبات) ، ولفظة الجياد الدالة على الأفراس السابقة الجيدة ، وقد وضحت من قراءتنا لهذا الجدول بعض الصفات الدالة على (الذكر من الخيول) وهى (الأجرد،الجواد ، السابح ، الأدهم ، الطرف ، العتيد ، الهند ، الهيكل) .

وترددت صفات أخرى على (الأنثى من الخيول) وهى (الجرداء ، السابحة ، الكميت) واستعملت لفظة (الفأس) للدلالة على آلة من آلات الحديد يحفر بها ويقطع ، وجاءت لفظة (اللجام) للدلالة على حبل أو عصى تدخل فى فم الدابة ، وقد ترددت بعض الألفاظ الدالة على أنواع المراكب البحرية المستخدمة وهى (السفينة) ، ولفظة (الخلية) الدالة على العظيمة من السفن مصاحبة للفظتين (القلاع) الدالة على (شراع السفينة) ، واستعمل الشاعر لفظة (القر) الدالة على مركب من مراكب النساء كالهودج مصاحبة لفظة (المخدر) الدالة على المركب الذى جعل فيه هيئة الخدر) .

قراءة للجدول التجميعى

من قراءتنا لهذا الجدول التجميعى للكلمة ومشتقاتها الدالة على وسائل النقل والمواصلات ومعداتها نلاحظ تحدث الشاعر عن إمكانيات المجتمع الذى يعيش فيه ، ولقد كانت لهم قصائد رائعة كمن سبقهم من الشعراء فى العصور السالفة ... ونجد فى قراءتنا لهذا الجدول اهتمام الشاعر بالخيل ، لأنها كانت تمثل أهمية كبرى فى معارك القادة وأيضا الاهتمام بها من حيث أصالتها ، ولهذا نجد مشتقات الكلمة واضحة فى هذا الجدول ، ولقد تحدثنا عنها فى الجدول الخاص بالقراءة العامة بمعجم الشاعر الشعرى ، ونظرا لأنها تمثل أهمية من وجهة نظرى فرأينا هذا الكم الكبير .

وهناك أيضا من قراءتنا من هذا الجدول نجد اهتمام الشاعر بسفينة الصحراء (الإبل) ولقد كانت لها مكانتها بين الشعراء ، واهتم بها الشاعر أيضا فى العصرالعباسى .. ونلاحظ ذلك فى قراءتنا فى ديوان البحترى فنجد قصائد كثيرة خصوصا القصائد التى تحمل ذكرى الحبيب ، وهى الوسيلة المهمة بالنسبة للقبائل أو الأسر فهى مفرحة بالنسبة للعربى ، ومن هذا المنطق كانت قصائد الشاعر الدالة على ذلك ، وكانت من الوسائل الأخرى البغال وهى منتشرة فى ذلك العصر ومستخدمة أيضا فى نقل الأحمال والحروب ، ولكن لو لاحظنا وقرأنا الجدول التجميعى لوجدنا غلبة لفظة الإبل ومشتقاتها ، وهذا يؤكد اهتمـام الشعراء بهذا اللفظ أكثر من غيره من الحيوانات الأخرى .

ونجد فى قراءتنا هذه دوران بعض الألفاظ بكثرة وهنا نختار عشرة ألفاظ منها (الخيل ٢٣ مرة) ولفظة (الإبل ٧ مرات) ولفظة (العيس ٦ مرات) ولفظة (الفرس ٦ مرات) ولفظة (الصواهل ٤ مرات) ولفظة (البعير ٥ مرات) ولفظة (الطرف الكريم من الخيل ٤ مرات) ولفظة (الظعان ٣ مرات) ولفظة (المؤبلة ٣ مرات) ولفظة (السفن ٥ مرات)، وهذه الألفاظ هى المنتشـرة بكثـرة فى هذا الجـدول ... فهذه القـراءة تؤكد اتجاه الشاعـر البحترى كغيره من الشعـراء فى وصـف الإبل أو الخيل ، والتحدث عن كل ما يدور حول القبيلـة أو العشيرة فهو المسجـل التاريخـى لها إذا جاز التعبير بذلك .

وأرى لهذا الباب أهمية حيث أوضحت هذه الكتابات أهمية المعجم الشعرى لديوان الشاعر وغيره من الشعراء فى الدراسات النقدية الحديثة ، حيث اتضح لنا مدى أهمية المعجم وتطور مراحله حتى انتهى بالدراسات التى وصلت إليه فى عصرنا .. وهذه الدراسات لهذا الباب أوضحت مدى قدرة الشاعر على الإبداع .. وقد ظهرت لنا مدى قدرة الشاعر على اكتساب الثروة اللفظية التى هى أساس لكل شاعر حتى يتحدث بما يشاء ويطوع اللغة لما يشاء .

وقد أظهرت لنا الجداول الملحقة بهذا الباب بأن الحياة العباسية لا تختلف عن غيرها من المجتمعات السابقة العهد إلا قليلا بمقدار اتصالها بالدول المجاورة ، واتساع الرقعة الإسلامية حيث اتصلت الثقافات بغيرها ... ، وأخذت وأعطت لما هو جديد ومخالف للعادات والتقاليد التى يتمسك بها البدوى ويحافظ عليها ، وقد جمعنا عدة جداول كلها تدل على تطور الحياة وما يشملها من مختلف النواحى الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو غيرها من مجريات الحياة لذلك العصر ، فقد رأينا الجدول الدال على الألفاظ الدالة على الأخلاق والصفات ، وقد ألحقت بهذه الجداول قراءة عامة وتجميعية لهذه الجداول ، ومنها ظهرت لنا بعض الألفاظ الأكثر شمولية وعمومية واستخداما وعلقنا عليها بإيضاح ، وملحق بكل جدول خاص من هذه الجداول نماذج شعرية من ديوان الشاعر ، وفى الحقيقة نجد أن المتتبع لهذه الجداول يراها دالة على أصالة المجتمعات العربية وعاداتها وتقاليدها .

والثقافة الدينية وأصالة اللغة العربية واتصالها بغيرها من الثقافات المجاورة مع حفظ الشاعر للكثير من الشعر لشعراء سابقين عليه أظهر لنا كل هذه القصائد التى كان أغلبها فى المدح كما ترتب عليه من مدح للخلفاء والوزراء والقواد وأصحاب البلاط ؛ لما له من جزالة فى العطاء وقرب من مجلس الخلفاء والوزراء،حيث تظهر مقدرة الشاعر على الإبداع ، ولقد كان البحترى من أكثر الشعراء إبداعا .

هذه الجداول أوضحت لنا أيضا ما هى الأدوات التى استخدمت فى ذلك العصر ، وما هى أنواع التجارة القائمة ، أوضحت لنا وصفا دقيقا للقصور المملوكة للخلفاء من أصحاب البلاط ، وهذه كلها فى رأى الباحث تدل على مقدرة الشاعر على التسجيل لكل الأحداث التى تدور فى هذا العصر ، وأوضحت لدينا أيضا ما هى أدوات الحرب الأكثر

استخداما وأوضحت استخدام أدوات الزينة المتاحة لديهم .. وغيرها من هذه العادات والتقاليد السائدة فى ذلك العصر .

فهى بحق تدل على أهم العادات والصفات التى انتشرت بين هذه القبائل والعشائر وتلك الأمصار المحيطة بهذه الدولة العباسية التى اتسعت ، وأصبح فيها الكثير من الشعراء المنافسين والتقليديين الذين سجلوا ما دار فى هذا العصر وغيره من العصور ، ولقد بذلت جهدا كبيرا فى هذا الباب من خلال هذه الجداول (التسعة) التى أظهرت لنا ما هى الألفاظ الأكثر دورانا فى كل ما يدور فى هذا العصر . فكلها تدل على أهم الصفات والأخلاق ، وأهم الألفاظ الدالة على درجات القرابة ، وأهم العلاقات الاجتماعية ، وأهم الألفاظ الدالة على الحرب ، وأهم الألفاظ الدالة على المسكن والإقامة والارتحال ، وأهم أدوات الزينة واللباس ، والحالة الاجتماعية ، وأهم الألفاظ الدالة على الطعام والشراب وأدواتها ، وأهم وسائل النقل والمواصلات ومعداتها .

هذه أهم مظاهر الحياة فى العصر العباسى ومن خلالها استطاع الباحث حصر كل هذه الألفاظ واستخلص فى النهاية أكثر الألفاظ دورانا وشيوعا ، وانتهى إلى اختيار عشرة ألفاظ من كل جدول ملحقة بهذا الجدول لأكثر الألفاظ التى دارت فى هذا العصر من خلال ديوان المعجم الشعرى للبحترى .

الخاتمة



الخاتمة

١ - أود أن أشير - ابتداءً - إلى أن قليلا من الفنانين والمفكرين والشعراء فى كل أمة هم أولئك الذين يتركون فى تراثها بصمات باقية على الزمن ، وقد عرض الكتاب للجوانب المهمة من حياة البحترى ، وخلصت إلى إبراز بعض وجهات النظر والحقائق التى قد تؤدى إلى إظهار قدر من التعبير فى ملامح الصورة التى رسمها المتقدمون لشخصية البحترى ، وقد انتهت الدراسة إلى التدليل على أن البحترى مبدع ، وأن إبداعه لم يكن وليد الظروف، وإنما هو يهدف إليه ليجعل له اسما مسجلاً عبر سجلات التاريخ .

٢- وقد سعت الدراسة إلى الكشف عن عناصر الثقافة الحقيقية من خلال التماسها فى شعره الذى ينبغى له أن يعد أصدق المصادر وأكثرها أمانة فى التعريف به ، وقد تبين أن الأحكام التى تدفعه بهزال الثقافة لا تخلو من العسف ، ذلك أنه أصاب قدرا من الثقافة التى أهلته لمجاراة معاصريه .

٣- وأحسب أن من حق البحترى علينا - فى ضوء ما أسلفناه من دراسات وآراء - أن نعتبره واحدا من أولئك الفنانين القليلين الأفذاذ ذلك أن البحترى ، فى رأينا قد أرسى فى الشعر العربى أسس الصياغة الفنية الجمالية المعتمدة على استخلاص ما يمكن أن تبوح به اللغة من طاقات التعبير بالإيحاء والموسيقى والتصوير .

٤- لم يكن البحترى فنانا ذا حس جمالى مرهف بالحياة فحسب ، بل كان أيضا ذا حس نقدى صاف ودقيق هداه إلى وجه الصواب فى كل ما يتعلق بأدوات فنه ومفرداته من قضايا الموسيقى - والتصوير واللغة والمعجم الشعرى وعلاقتها بفن الشعر ، وهو موقف يتفق - بصفة عامة - مع أنضج منجزات النقدين الذوقى القديم والجمالى الحديث ، ومن ثم أصبح للبحترى فى التراث العربى أريج ناقد ، وعبق رائع متميز لا تخطئه أذن ، ولا يضل عنه ذوق جمالى قد ثقف شعر العرب عبر تاريخه الطويل .

٥- قد رأينا كيف استطاع البحترى من خلال شاعريته المثقفة ، وموهبته وعمق استكناهه لطبيعة الشعر العربى ، أن يبدع مستلهما أثمن ما يهبه الطبع الصادق المتدفق والصياغة البديعة المؤاتية للشعر من خصوبة وجمالية وإيحاء .

٦- بذلك فإن أصحاب الموازنة والوساطة والدلائل هم أخصب وأقدر من قيم البحترى فى القديم ، وإذا كانت التقولات قد حامت حول عدالة الآمدى فإن النظر المحايد فى موازنته ، وكذلك آراء من نعتد بهم من نقادنا المحدثين نقطع بأن الرجل لم يكن قمة من قمم النقد القديم فحسب ، بل كان أيضا على غاية من الحيدة والموضوعية فى موازناته بين أبى تمام والبحترى ، أما صاحبا الوساطة والدلائل فذوق الأول وعدالته، وعبقرية الثانى ودقته هى جميعًا موضع اتفاق فى القديم والحديث .

٧- على ذلك فإنه مما يعتد به فى تقييم البحترى ، أنه استحق أسمى درجات التقدير من لدن نقادنا الثلاثة الكبار ، بل إننا رأينا عبد القاهر - وهو من هو فى النقد والفن - يستشهد بآراء نقدية للبحترى يعرض من خلالها بعضًا من آرائه ، ويتكئ على الكثير من شعره فى بسط العديد من وجوه نظريته وتطبيقاته ، ولا يساورنا أى شك فى أن البحترى ما كان لينال هذا التقدير العظيم من قبل هؤلاء النقاد المشهود لهم ما لم يكن جديرا بذلك، وما لم يكن قد قر فى ضمائرهم وأذواقهم وعقولهم جميعا أنه الأقدر على استلهام طبيعة الشعر العربى وعلى الإبداع الخصب فى كل آفاقه، وقد رأينا فى الكتاب الجهد الذى بذله الشاعر للوصول إلى هذه العملية الإبداعية .

٨- قد رأينا البحترى – عبر ديوانه الحافل – يتألق فى فنون الوصف والغزل والعتاب والمدح الذى هو أكبر أغراضه الشعرية ، وهى فنون وثيقة الصلة الرقة والعذوبة والجمال فى نفس الشاعر ونفس الإنسان من حيث هو،كما رأيناه يتجاوز الحدود المرساة ويصل بفنى الثناء والوقوف على الأطلاع إلى آفاق جميلة وإن مقومات النص الشعرى هى لغته وموسيقاه والأخيلة داخله ، وإن عناصر التميز فيه " وإن تعددت " إلا أنها تكمن غالبا فى هذه المقومات،وإن هذا التميز هو محور السمت الأسلوبى والإبداع الفنى لدى الشاعر.

٩- قسمت الكتاب إلى أربعة أبواب وفى بدايتها مقدمة نأت عن سرد الأحداث التاريخية لذكر شخصية الشاعر لكنها تناولت أهم الدراسات السابقة لشخصية البحترى، ووجدنا أن دراسته يجب أن تكون من هذه الأبواب الأربعة ، فكان الباب الأول وهو المستوى الصوتى فى شعر البحترى ، وتحدثت عن الأوزان والقوافى فى هذا الباب وموسيقى الأبيات والجمل وموسيقى الرأسية فى الأبيات ومستويات التكرار ، ثم الموسيقى الأفقية على مستوى الأسطر والجمل وموسيقى الصياغة والتراكيب واللغوية ،

وموسيقى البديع ، والوحدة العضوية والخيال والتصوير والموسيقى فى شعر الشاعر وقد دللت على ذلك بجداول ملحقة بهذا الباب .

١٠- حرص الشاعر حرصا شديدا على التدفق الثرى فى صياغته التزاما بصيغ الأوزان العروضية واستخدام معظمها ، والتزاما بقواعد القافية والحرص عليها كتردد صوتى يثرى موسيقى النص ككل ، واستخداما لمعظم صورها الموسيقية ، وامتدادا لهذا الحرص الموسيقى المتميز ، كان حرصه الشديد عليتنويع أنماط موسيقاه داخل النص فهذه الموسيقى لم تستهدف لذاتها ، بل كانت فى أغلبها نابعة من دوافع شعورية ووجدانية داخل النص .

١١- اهتمام الشاعر بموسيقى الألفاظ معتمدا على التكرار الصوتى لها ، فى صور موسيقية كثيرة .

١٢- ثم تناولت فى الباب الثانى الصورة الشعرية لدى البحترى فى ديوانه وتعريفها ومصادرها، والصور بين التقليد والتجديد ،ومصادر الصورة من الطبيعة وصورها من الطبيعة الحية الناطقة،والصورة الممتدة النامية من داخلها وخارجها ، وقد قمت بعمل إحصاء لمصادر الصورة من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز مرسل وقد تم تحديد النسب الخاصة بهذه الجداول للوقوف على الدقة المطلوبة لهذا الكتاب .

١٣- اهتم الشاعر بالصورة البيانية ، مرتكزا على الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل يحشدها كلها داخل نصه الشعرى إلا أن تميزه الحقيقى فى العنصر التصويرى فى الصورة الشعرية الكلية ، التى يرسم بها مشاهد متكاملة لعناصر الصورة ، فداخل النص نعثر على صور سريعة خاطفة فى عدة أبيات وصور أخرى ممتدة ، وصور من الطبيعة ، وصورأخرى " أكثر امتدادًا " تحتوى النص ككل .

١٤- اعتمد الشاعر على البناءات الدالة فى مستوى التركيب والعبارة وبنية القصيدة ، وهذا هو الباب الثالث من الكتاب ، وهذه البناءات هى البناء المتوازى والراجع والتقابلى والمنفرج ، وكلها أبنية لغوية تمتد داخل النص فى أكثر مواضعه تحمل مؤثرات وجدانية وانفعالية خاصة وتنجح فى نقلها إلى المتلقى ، ثم وضحت أهم مصادر ثروته اللفظية وتحدث أيضا عن الأساليب الخاصة بهذا الباب حيث كانت البناءات والأساليب من أهم العوامل الخاصة للعملية الإبداعية – ولقد وضحت أساليب الاستفهام وأكثرها دورانا

فى الديوان حسب كثرتها العددية ، ثم تحدثت عن أسلوب التعجب فأسلوب القصر ، وكلها موضحة بجداول إحصائية خاصة بكل واحدة منها .

١٥- ومن العناصر المهمة أيضا فى الكتاب هو ما اهتديت إليه مضافا إليه توجيهات أستاذى الفاضل الذى لولاه ما خرج هذا الكتاب للنور بأن عمل معجمًا شعريًا لديوان الشاعر مقسمًا من حيث صلة القرابة والحالة الاجتماعية ، والإقامة والمسكن ووسائل النقل والمواصلات ، وأدوات الزينة والمأكل ، والأسلحة المستخدمة فى ذلك العصر حيث أظهرت هذه الجداول الألفاظ الأكثر دورانا فى العصر العباسى ، ثم نحوت إلى جداول إحصائية لهذا المعجم وجدول عام ، ثم جدول تجميعى وفى النهاية قراءة للجدول العام ، وقراءة للجدول التجميعى لكى نرى أكثر الألفاظ استخداما فى تلك الحقبة الزمنية ، وكلها تؤكد على الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى تلك الحقبة الزمنية .

وبذا فقد وضحت مقومات الإبداع الشعرى وكيفية تعامل الشاعر معها فى صنع هذا التوازن المتناسب بينها خدمة لتجاربه ، بل يمثل السمات والخصائص والإبداعات الرئيسية فى منهج البحترى من جهة ، ومقدارته المتمكنة من عناصر إبداعه من جهة أخرى .

لقد أخذ البحترى نفسه ، بما انتهى إليه النقد الحديث من اعتبار الموسيقى والإيحاء بها، والإفادة من طاقاتها فى تصوير المضمون الشعرى اعتبارها المقدرة الذهبية التى لا يعوضنا شىء عنها إذا افتقدناها فى الشعر والشاعر .

تم بحمد الله تعالى .

مصادر ومراجع الكتاب



ثبت بمصادر ومراجع الكتاب

أولاً : المصادر :

١ - **البحترى (الوليد بن عبيد)** : ديوان البحترى ، تحقيق ، حسن كامل الصير فى، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، وحماسة البحترى ، بعناية الأب لويس شيخو اليسوعى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، طبعة ثانية ، ١٩٦٧ م .

ثانيًا : المراجع :

١ - **الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر)** : الموازنة ، تحقيق ، السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة ثانية،١٩٧٢ م ، والموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى ، تحقيق ،السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ١٩٦٥م . والموازنة بين أبى تمام والبحترى ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار المسيرة ، بيروت، مكتبة جامعة القاهرة ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤ م .

٢ - **الأصبهانى (أبو الفرج على بن الحسين)**: الأغانى ، مكتبة الرياض الحديثة ، الرياض ، بدون .

٣- **الأمين محمد عثمان الزاكى**: نقد الشعر فى القرن الثالث الهجرى، جامعة القاهرة ، رسالة دكتوراه ، ١٩٧٧ م .

٤ - **ابن خلكان (أحمد بن محمد)** : وفيات الأعيان،تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨م ، وفيات الأعيان ، تحقيق ، إحسان عباس،دار صادر، بيروت .

٥- **ابن أبى الإصبع (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم عبد الواحد ٦٥٤ هـ)** : تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامى ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ .

٦- **ابن طباطبا (أحمد بن محمد العلوى)** : عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجرى ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦م . وعيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ١٩٨٤م ، وعيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المناع ، الخانجى ، القاهرة ، مطبعة المدنى .

٧- **ابن رشيق (الحسن بن بشر)** : كتاب العمدة ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م ، طبعة رابعة ، طبعة مصورة .

٨- **ابن الأثير ضياء الدين (أبو الفتح الله بن أبى الكرم محمد بن محمد ت ٦٣٧ هـ)** : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، طبعة حلبى ، ١٩٣٩م ، والمثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر،تحقيق أحمد الحوفى ، وبدوى طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة ١٩٨٣م،والاستدراك فى الرد على رسالة ابن الدهان ، تحقيق حفنى شرف ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

٩- **ابن رشيق القيروانى** : العمدة فى صناعة الشعر ونقده ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣م ، والعمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ م .

١٠- **ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقى المصرى** : لسان العرب، تحقيق ، عبد الله على الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلى ، دار المعارف ، ١٩٧٩م ، الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، طبعة دار الكتب ، طبعة ثانية ، ١٩٥٢م .

١١- **أبو الفتح (عثمان بن جنى)** : الخصائص ، تحقيق ، محمد على النجار ، طبعة دار الكتب ، طبعة ثانية ، ١٩٥٢م.

١٢- **الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب)**: إعجاز القرآن ، تحقيق ، السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر .

١٣- **الرازى (محمد بن أبى بكر)** : مختار الصحاح ، ترتيب ، محمود خاطر ، وضبطه حمزة فتح الله ، الطبعة التاسعة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، بدون ، ومختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٩م .

١٤- **الشريف المرتضى (على بن الحسين)** : آمالى المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد ، تحقيق ، محمد أبى الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربى بيروت ، ١٩٦٧ م .

١٥- **الزركشى (بدر الدين محمد بن عبد الله)** : البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق ، محمد أبى الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، بيروت ، طبعة ثانية ، بدون .

١٦- **القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على)**: نهاية الأرب فى معرفة قبائل العرب ، تحقيق، إبراهيم الإبيارى، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٩م.

١٧- **الخطيب القزوينى** : الإيضاح فى علوم البلاغة، مكتبة محمد على صبيح ، القاهرة ١٩٨٢م .

١٨- **العسكرى (أبو هلال الحسن بن عبد الله)** : ديوان المعانى ، مكتبة المقدسى ، القاهرة ١٣٥٢ هـ ، وديوان المعانى ، دار الأضواء ، بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٨٩م ، كتاب الصناعتين، تحقيق ،على محمد البجاوى ومحمد أبى الفضل إبراهيم الحلبى ، القاهرة، طبعة ثانية، ١٩٥٢م ؛ وكتاب الصناعتين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٤ م .

١٩- **الصولى (إبراهيم بن العباس)** : أخبار البحترى ، تحقيق ، صالح الأشتر ، دار الفكر ، دمشق ، طبعة أولى ، ١٩٥٨م - ١٣٧٨ هـ ، وأخبار أبى تمام ، تحقيق ، خليل محمود عسكر ، محمد عبده عزام ، ونظرية الإسلام الهندى ، المكتب التجارى ، بيروت .

٢٠- **الجرجانى (عبد القاهر)** : أسرار البلاغة ، تحقيق ، محمد عبد المنعم خفاجى ، عبد العزيز شرف ، دار الجيل ، بيروت ١٩٩١م ، دلائل الاعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، ١٩٨١م .

٢١- **د . إبراهيم أنيس** : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، طبعة خامسة ، ١٩٨١م .

٢٢- **أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى (ت ٣٢٨هـ)** : العقد الفريد، تحقيق ، محمد سعيد العريان ، دار الفكر للطباعة والنشر ، أولى طبعاته بمصر ١٢٩٣هـ ، وتلتها

باقى الطبعات ، بدون تاريخ .

٢٣- د . **إبراهيم مدكور** : مجمع اللغة العربية فى ثلاثين عامًا ، القاهـرة ، ١٩٦٤م ، ومقدمة المعجم الكبير ، مجمع اللغة العربية ، دار الكتب المصرية ، ١٩٧٠م .

٢٤- **ألفت كمال الروبى** : الصورة الفنية فى شعر بشار بن برد ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦م .

٢٥- د . **إميل يعقوب** : المعاجم اللغوية العربية بدايتها وتطورها ، دار العلم للملايين ، بيروت ، طبعة ثانية ، ١٩٨٥م .

٢٦- د . **أحمد جمال العمرى** : المباحث البلاغية فى ضوء قضية الإعجاز القـرآنى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .

٢٧- د . **أحمـد أحمد بدوى** : حيـاة البحتـرى وفنه ، مكتـبة الأنجلو المصرية ، القاهرة والبحترى ، سلسلة نوابغ الفكر ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة ثالثة ، ١٩٦٩م .

٢٨- د. **سعيد الورقى** : لغة الشعر العربى الحديث ، دار المعارف . القاهرة ، طبعة ثانية ١٩٨٣ م ، وطبعة ثالثة ١٩٨٩ .

٢٩- د . **إحسان عباس**: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار الشـروق للنشر والتوزيع ، طبعة ثانية ، عمان ، ١٩٩٢م .

٣٠- د . **أنيس المقدسى** : أمراء الشعر فى العصر العباسى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٩م .

٣١- د. **أدونيس** : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ م .

٣٢- د . **إيليا الحاوى** : فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ، دار الكتـاب اللبنانى ، طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٨٧ م .

٣٣- د. **أحمد درويش** : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة .

٣٤- د . **إبراهيم أبو خشب** : بغية المستفيد من العروض الجديد ، دار الفكر الحديث

للطبع والنشر ، بدون تاريخ .

٣٥- د. **بندتو كروتشه** : المجمل فى الفلسفة والفن ، ترجمة سامى الدوربى ، دار الفكر العربى ، طبعة أولى ، ١٩٤٧ م .

٣٦- د . **جابر عصفور**: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، المركز الثقافى العربى، بيروت، طبعة ثالثة، ١٩٩٢ م .

٣٧- **جوين كوين** : بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش ، دار المعارف ، طبعة ثالثة ، ١٩٩٣ م .

٣٨- د . **حسنى عبد الجليل يوسف** : موسيقى الشعر العربى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م ، والقافية فى العروض والأدب ، دار المعارف ، ١٩٨٠م .

٣٩- د .**حسين نصار** : المعجم الشعرى ، دار مصر للطباعة ، طبعة رابعة ، ١٩٨٨م .

٤٠- **حازم القرطاجنى** : منهج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .

٤١- د. **حفنى محمد شرف** : الصور البديعية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٦٦م .

٤٢- د . **حسنة عبد الحكيم عبد الزهار** : ديوان الشماخ بن ضرار الذبيانى دراسة دلالية معجمية ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٤م .

٤٣- د .**حسين الحاج حسن** : أعلام فى العصر العباسى ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٥م .

٤٤- **خليفة الوقيات** : البحترى دراسة فنية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، طبعة أولى ، ١٩٨٥م .

٤٥- د . **زكى المحاسنى** : شعر الحرب فى أدب العرب فى العصرين الأموى والعباسى إلى عهد سيف الدولة ، دار الفكر العربى ، بيروت .

٤٦- د .**زكى مبارك** : الموازنة بين الشعراء ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٣ م .

٤٧- د . **رمضان عبد التواب** : المدخل إلى علم اللغة ، مكتبة الخانجى ، طبعة ثانية ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

٤٨- د . **سليمـان هادى الطعمة** : أعلام الشعراء العباسيين ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ١٩٨٧م .

٤٩- د .**شوقى ضيف** : فصول فى الشعر ونقده ، دار المعارف ، طبعة ثانية ، والفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، دار المعارف ، طبعة ثانية ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

٥٠- د .**شكرى محمد عياد** : مدخل إلى علم الأسلوب ، منشورات أصدقاء الكتاب ، طبعة ثانية ، ١٩٩٢ م ، وموسيقى الشعر العربى ، مشروع دراسة علمية ، دار المعرفة، القاهرة ، ١٩٦٨م .

٥١- د . **شعبان عبد العظيم عبد الرحمن** : المعجم العربى ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٥٢- د . **صابر عبد الدايم** : التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ، مكتبة الخانجى ، طبعة أولى ، القاهرة ،١٤١٠ هـ - ١٩٩٠م .

٥٣- د . **صبحى البستانى** : الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبنانى ، طبعة أولى ، ١٩٨٦م .

٥٤- د . **صـلاح فضل** : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ م ، وعلم الأسلوب ، مؤسسة مختار ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٥٥- د . **صالح حسن اليظى** : البحترى بين نقاد عصره ، دار الأندلس ، بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٨٢م .

٥٦- د . **طه حسـين** : من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة التاسعة .

٥٧- د . **عبد القادر القط** : إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ، دراسة بعنوان حركات التجديد فى الشعر العباسى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢م .

٥٨- د . **عبد الرؤوف أبو السعد** : مفهوم الشعر ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة أولى ،

١٩٨٥ م .

٥٩- د . **عبد القادر حسين** : فن البديع ، دار الشروق ، طبعة أولى ، ١٩٨٣م ، المختصر فى تاريخ البلاغة ، دار الشرق ، طبعة أولى ، ١٩٨٢ م .

٦٠- د . **عبد القادر أبو شريفة** ، **حسين لافى قزق** : مدخل إلى تحليل النص الأدبى ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، طبعة أولى ، الأردن .

٦١- د . **عبد العزيز أبو سريع ياسين** : دراسة الأسلوب فى التراث البلاغى ، مطبعة السعادة ، طبعة أولى ، ١٩٩١م .

٦٢- د . **عبد الغفار حامد هلال** : علم اللغة ، مطبعة الجبلاوى ، طبعة ثانية ، ١٩٨٦م ، وعلم اللغة بين القديم والحديث ، مكتبة وهبة ، طبعة ثانية ، ١٩٨٦م .

٦٣ - د . **على عبد الواحد** : علم اللغة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، طبعة تاسعة ، ١٩٨٤ م .

٦٤- د . **عبد المنعم تليمة**: مدخل إلى عالم الجمال الأدبى ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

٦٥- د . **عز الدين إسماعيل** : المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربى ، دار المعارف ، طبعة ثانية ، ١٩٨٠م ، والتفسير النفسى للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، طبعة رابعة، ١٩٨٤م، والشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢م ، وفى الشعر العباسى الرؤية والفن ، دار المعارف ، ١٩٨٠ م.

٦٦- **عبد السلام هارون** : حول ديوان البحترى ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٤م ، وقطوف أدبية حول تحقيق التراث ،مكتبة السنة، طبعة أولى ، ١٩٨٨م ، والأساليب الإنشائية ، مكتبة الخانجى ، طبعة ثانية ، ١٩٧٩م .

٦٧- د . **عبد الله الطيب المجدوب**: المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر ، بيروت ، طبعة ثانية ، ١٩٧٠ م .

٦٨- د . **عونى عبد الرؤوف**: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

٦٩- د .**على يونس** : نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب ، ١٩٩٣ م .

٧٠- د . **فوزى سعيد عيسى**: الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٩ م .

٧١- د . **فوزى أمين** : شعر بشر بن أبى حازم ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .

٧٢- **قدامة بن جعفر**: نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، طبعة أولى ، ١٩٧٩ م .

٧٣- د . **كارل بروكلمان** : تاريخ الأدب العربى ، نقله عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .

٧٤- د . **مدحت سعد محمد الجيار** : قصيدة المنفى ، دار المعارف ، طبعة أولى ، ١٩٩٠م ، ونقد الشعر عند عبد القادر المازنى ، طبعة أولى ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، والصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤م ، ومسرح شوقى الشعرى دراسة فى توظيف الصورة وبنية النص ، دار المعارف ، طبعة أولى، ١٩٩٢م ، وموسيقى الشعر العربى ، دار النديم للصحافة والنشر ، القاهرة ، طبعة ثانية ، ١٩٩٤م .

٧٥- د .**محمد زغلول سلام** : تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، والنقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهات رواده ، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ١٩٨١م .

٧٦- د .**محمد عبد المنعم خفاجى ،محمد السعدى فرهود ، عبد العزيز شرف** : الأسلوبية والبيان العربى ، الدار المصرية اللبنانية ، طبعة أولى ، ١٩٩٢ م .

٧٧- د.**مصطفى السعدنى** : البناء اللفظى فى لزوميات المعرى ، منشأة المعارف، طبعة أولى ، الإسكندرية ، ١٩٨٥م .

٧٨- د . **مصطفى سويف** : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر ، دار المعارف ،طبعة رابعة ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٧٩- د . **محمد عبد المطلب** : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة التكوين البديعى ، دار

المعارف ، القاهرة ، طبعة أولى ١٩٩٣ م .

٨٠- د . **محمد مهدى البصير** : فى الأدب العباسى ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، طبعة ثالثة ، ١٩٧٠ م .

٨١- د . **مصطفى الشكعة** : الشعر والشعراء فى العصر العباسى ، دار العلم للملايين ، طبعة ثانية ، ١٩٧٥ م .

٨٢- د . **محمد حسن عبد الله** : الصورة والبناء الشعرى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٨٣- د. **محمود على السمان** : فن الموسيقى فى الشعر العربى ، كلية التربية ، جامعة طنطا ، ١٩٧٨م .

٨٤- د . **محمد زكى العشماوى** : قضايا النقد الأدبى المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ١٩٧٥ م .

٨٥- د . **محمود مصطفى** : أهدى سبيل إلى علمى الخليل ، مطبعة محمد على صبيح ، الطبعة الخامسة والعشرون ، ١٩٨٥م .

٨٦- د . **محمد الكاشف** ، **أحمد هريدى** ، **محمد عامر** : العروض بين التنظير والتطبيق ، طبعة أولى، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

٨٧- د.**محمد غنيمى هلال** : النقد الأدبى الحديث مصادره الأولى تطوره وفلسفاته الجمالية ومذاهبه ، مطابع الشعب ، طبعة ثالثة ، القاهرة ، ١٩٦٤م ، والنقد الأدبى الحديث ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٣م .

٨٨- د . **محمد مندور** : فن الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م .

٨٩- د . منير **سلطان** : البديع فى شعر شوقى ، منشأة المعارف،الإسكندرية ، ١٩٨٦ م .

٩٠- د . **محمد حسين الأعرجى** : الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى ، نشر وزارة الثقافة والفنون العراقية ، بغداد ، ١٩٧٨م .

٩١- د . **محمد رشاد الحمزاوى** : المعجم العربى إشكالات ومقارنات ، بيت الحكمة ،

قرطاج ، ١٩٩١ م .

٩٢- د . **مريم محمد إبراهيم آل بن على** : التشبيه فى شعر البحترى ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٢ م .

٩٣- د . **نصرت عبد الرحمن** : شعر الصراع مع الروم، مكتبة الأقصر، عمان،١٩٧٧ م .

٩٤- د .**نادية على الدولة** : عبث الوليد لأبى العلاء المعرى ، دراسة وتحقيق ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦م .

٩٥- د . **نشأت العنانى** : القصيدة البحترية ، جامعة القاهرة ، كلية التربية ، ١٩٨٦ م .

٩٦- د . **يوسف خليف** : فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٩٧- د . **يوسف حسين بكار** : الغزل فى القرن الثانى الهجرى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م ، وبناء القصيدة فى النقد القديم فى ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس ، ١٩٨٣م .

ثالثًا : المراجع المترجمة:

١- أ. **ريتشاردز** : العلم والشعر ، ترجمة مصطفى بدوى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرية .

٢- **أمجد الطرابلسى** : النقد الأدبى عند العرب حتى القرن الخامس الهجرى ، ١٩٨١م . مترجم من الفرنسية ، La cawtique : poetique des Awaba auv,s de Hegiwap : 1981 .

٣- **خوسيه ماريا بوتوبلو** : نظرية اللغة الأدبية ،ترجمة حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٤- **رينيه وبليك ، أوستن وارين** : نظرية الأدب ، ترجمة محيى الدين صبحى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٧م .

٥- **عبد الواحد لؤلؤة** : موسوعة المصطلح النقدى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢م .

٦- **لآسل آروكيربى** : قواعد النقد الأدبى ، ترجمة د. محمد عـوض محمد ، لجنة الترجمة والتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٤م .

رابعًا : الدوريات:

١ - **أحمد طاهر حسين** : المعجم الشعرى عند حافظ إبراهيم ، مجلة فصول ، ١٩٨٣م .

٢ - **عبد الرحمن شكرى** : مجلة الرسالة، السنة السادسة،العدد ٣٠٢، القاهرة ، ١٩٣٩ م .

٣- **فاطمة محجوب** : التكرار فى الشعر ، مقال فى مجال الشعر ، مجلة فصلية ، العدد الثامن، ١٩٧٧م .

٤ -**كمال أبو ديب** : الصورة الشعرية، مجلة مواقف ، ١٩٧٤م .

٥- **نصر أبو زيد** : مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجانى ، مجلة فصول ، ١٩٨٤ م .

خامسًا : الكتب المقدسة :

١ - القرآن الكريم .



فهرس الموضوعات

الباب الأول

المستوى الصوتي في شعر البحتري

الباب الثانى

الصورة الشعرية عند البحترى

الباب الثالث

التركيب اللغوى وبنية القصيدة

الباب الرابع

المعجم الشعرى لديوان البحترى

رقم الإيداع ٥٦٧٩ / ٢٠٠٥ م

I.S.B.N. : 977 - 15 - 0507-6